

ОТД. 11	Д.П. 10
ПО	УОДБ. 8
КЛТ. №	

7840
2875

✓

Проверено—1965 г.

МЕТОДИКА ПѢНІЯ.

ПРОВЕРЕНО
1950 г. Окт.



РУКОВОДСТВО

къ постановкѣ и преподаванію хорового пѣнія въ народныхъ, церковно-приходскихъ школахъ и прочихъ учебныхъ заведеніяхъ,—и къ организаціи церковныхъ пѣвческихъ хоровъ.

Къ этому руководству необходимымъ приложеніемъ служатъ: „Уроки пѣнія“ части первая и вторая, изданные отдѣльно.

6911-р.

Составилъ А. КАРАСЕВЪ.

ПЕНЗА.

Типо-Литографія В. Н. Уминова, Московская ул., собственный домъ.
1891.

sp.

Дозволено цензурою. Москва Мая 3 дня 1891 г.

Смоленская
областная
библиотека
им. В. И. Ленина

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Нельзя не замѣтить, что въ настоящее время, какъ въ высшихъ сферахъ, такъ и въ обществѣ, начинается пробуждаться особенное вниманіе къ обученію пѣнію въ нашихъ народныхъ школахъ и прочихъ учебныхъ заведеніяхъ.

Починъ въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ Духовному вѣдомству, которое въ началѣ 80-хъ годовъ приступило къ организаціи обученія пѣнію въ своихъ учебныхъ заведеніяхъ и церковно-приходскихъ школахъ, сдѣлавши этотъ предметъ обязательнымъ для учебныхъ заведеній и учащихся, причемъ опредѣлило достаточное число уроковъ по пѣнію и составило программу.

Циркуляры Г. Министра Народнаго Просвѣщенія, разосланные въ средне-учебныя заведенія съ предложеніемъ обратить вниманіе на эстетическую сторону воспитанія учащихся, даютъ полную увѣренность, что въ недалекомъ будущемъ на обученіе пѣнію и музыкѣ будетъ обращено вниманіе и въ свѣтскихъ учебныхъ заведеніяхъ и народныхъ школахъ.

Указанное вниманіе къ обученію пѣнію и даетъ болѣе возможности заняться въ настоящее время вопросомъ о практической постановкѣ этого дѣла въ той или другой школѣ, а также разработкою способовъ преподаванія пѣнія.

Остается пожелать, чтобы между завѣдующими различными учебными заведеніями и народными школами нашлось болѣе лицъ, сочувствующихъ этому дѣлу и имѣющихъ способность дать ему надлежащую организацію; отчего и будетъ главнымъ образомъ зависѣть постановка обученія пѣнію въ классѣ. Затѣмъ на первомъ планѣ является вопросъ о выборѣ преподавателя пѣнія, отъ котораго уже будетъ зависѣть постановка этого дѣла на практикѣ, а также и выборъ той или другой системы преподаванія. Хотя сдѣлать этотъ выборъ не легко, такъ какъ до сихъ поръ ощущается еще недостатокъ не только въ преподава-

теляхъ пѣнія, но и въ лицахъ знающихъ нотную грамоту; но при внимательномъ отношеніи къ этому дѣлу, все же можно найти болѣе или менѣе подходящее лицо, которое, при разумномъ руководствѣ, могло бы вести это дѣло. Со временемъ, когда преподаваніе пѣнія будетъ поставлено, какъ слѣдуетъ, въ духовныхъ и учительскихъ семинаріяхъ, будетъ и болѣе лицъ, способныхъ и къ преподаванію пѣнія. Въ настоящее же время болѣе удобный выборъ учителя пѣнія можно сдѣлать изъ учителей народныхъ училищъ; нерѣдко и между преподавателями другихъ учебныхъ заведеній и помощниками класныхъ наставниковъ является не мало лицъ, способныхъ къ этому дѣлу; можно найти преподавателей пѣнія и между регентами и пѣвцами церковныхъ хоровъ. Курсы церковнаго пѣнія, веденные нами въ г. Кіевѣ въ 1887 и 1888 годахъ, въ г. Инсарѣ въ 1889 году и въ г. Новочеркасскѣ въ 1890 году, даютъ намъ право, на основаніи испытаній, производимыхъ при началѣ курсовъ и по окончаніи ихъ, утверждать, что большинство народныхъ учителей способны къ изученію пѣнія, а потому эти учителя, зная преподаваніе общихъ предметовъ въ школѣ, несомнѣнно имѣютъ болѣе возможности изучить методическую и дидактическую стороны обученія пѣнію.

Читающей публикѣ извѣстно, что въ послѣднее время, начиная съ 60-хъ годовъ, сдѣланы громадныя успѣхи по методикѣ и дидактикѣ и мы имѣемъ массу лицъ, способныхъ къ правильному веденію преподаванія общеобразовательныхъ предметовъ въ народныхъ школахъ и другихъ учебныхъ заведеніяхъ.

Къ сожалѣнію этого нельзя сказать о преподаваніи пѣнія, методика котораго, по отсутствіи самого предмета въ большинствѣ школъ, осталась неразработанною.

Преподаваніе пѣнія въ классѣ, какъ извѣстно, для многихъ школъ и учебныхъ заведеній, дѣло совершенно новое, если не считать за преподаваніе спѣвки и разучиваніе на слухъ съ учениками разныхъ піесъ. Но собственно вопросами о томъ, какъ провести тотъ или другой урокъ, и при посредствѣ какихъ пріемовъ и упражненій можно достигнуть того или другаго знанія или умѣнія,—мало еще гдѣ занимаются.

Изъ сказаннаго видно, что въ настоящее время, лицамъ желающимъ взять на себя обязанности преподавателя пѣнія приходится,

для усвоенія способовъ и приѣмовъ преподаванія и самой нотной грамоты, добывать эти приѣмы всякому изъ собственной практики, заняться этимъ предметомъ путемъ самообученія, почему и является существенная необходимость въ руководствахъ и пособіяхъ по изученію пѣнія и обученію ему. Для этого необходимы такія пособія, которыя могли бы служить средствомъ къ сознательному и легкому способу наученія пѣнію, еще лучше для настоящаго времени, если бы эти пособія могли служить и средствомъ къ самообученію. Ощущается потребность и въ такомъ руководствѣ, въ которомъ проведена была бы послѣдовательная система веденія дѣла, доказывающая на каждомъ урокѣ возможность достиженія желательныхъ результатовъ.

Занимаясь нѣсколько лѣтъ вопросомъ преподаванія пѣнія, мы имѣемъ намѣреніе настоящимъ трудомъ, насколько это возможно, пополнить указанныя пробѣлы и способствовать возможно правильной постановкѣ преподаванія пѣнія. Для этой цѣли нами и ранѣе изданы, въ 1881 (въ 1889 году 3 изданіе) „Подвижныя ноты и объясненія къ нимъ“, въ 1884 году: „Дѣтское пѣніе“, въ 1886 году: „Церковное пѣніе“ (въ 1887 году 2 изданіе). Въ 1889 году „Уроки пѣнія“ часть 1 и 2-я; и въ настоящемъ трудѣ мы предлагаемъ опытъ „Методики пѣнія“, къ которой необходимымъ приложеніемъ должны быть изданные нами отдѣльно „Уроки пѣнія“ части 1 и 2-я, содержащія нотные примѣры и различныя пѣснопѣнія, расположенныя въ системѣ. Музыкально-теоретическія же сообщенія къ нимъ помѣщаются пока въ „Методикѣ“ въ примѣрныхъ урокахъ пѣнія. Въ недалекомъ будущемъ предполагается издать къ „Методикѣ“ „Нотную грамоту“ — учебникъ для учащихся, въ которомъ музыкально-теоретическія сообщенія будутъ помѣщены попутно съ нотными примѣрами и пѣснопѣніями.

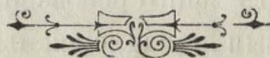
Зная изъ практики курсовъ церковнаго пѣнія, что между народными учителями есть масса лицъ, способныхъ къ обученію пѣнію и могущихъ изучать этотъ предметъ путемъ самообученія, также лицъ *почти* подготовленныхъ, какъ регентскому дѣлу, такъ и къ занятію обученіемъ пѣнію въ школѣ, мы сочли нужнымъ помѣстить въ *«Методикѣ пѣнія»*, для такихъ лицъ, а также и для церковныхъ причетниковъ и частныхъ лицъ заинтересованныхъ пѣніемъ, данныя для самообученія пѣнію, каковыя и надѣемся издать впослѣдствіи въ отдѣльномъ сочиненіи, подъ названіемъ „Самоучитель пѣнія“. Мы на-

дѣмся что помѣщенныя данныя для самообученія пѣнію дадутъ возможность народному учителю научиться при помощи „Уроковъ пѣнія“ самому пѣть по нотамъ, а затѣмъ, изучивши „Методику“, приступить къ обученію и другихъ, т. е. своихъ учащихся.

Однимъ изъ важныхъ условій успѣшнаго преподаванія пѣнія въ классѣ мы считаемъ имѣніе учениками на рукахъ учебниковъ по пѣнію въ той же системѣ, которая приводится и въ руководствѣ. Подобное пособіе, состоящее изъ нотныхъ упражненій, піесъ для пѣнія и популярно изложенной элементарной теоріи музыки, доступной и дѣтямъ, даетъ возможность: а) нагляднѣе усвоить сообщенное знаніе или умѣніе, б) всегда повторить пройденное, в) значительно сократить время, которое тратится на писаніе на доскѣ нотныхъ примѣровъ, причемъ ученики сидятъ безъ дѣла, г) поможетъ учителю послѣдовательнѣе вести урокъ, а завѣдующимъ дастъ возможность слѣдить за ходомъ и успѣхомъ преподаванія.

Однимъ изъ тормазовъ правильной и объединенной постановки обученія пѣнію въ школахъ, является различная нотація, какъ то: квадратная, цыферная и нотная. Есть не мало лицъ, ратующихъ за преподаваніе пѣнія по цыфрамъ. Приводить здѣсь доказательства въ пользу той или другой системы мы пока не будемъ, укажемъ что цыферная система явилась, въ виду отсутствія правильной постановки преподаванія пѣнія по нотамъ, да и особенныхъ результатовъ о преподаваніи пѣнія по цыфрамъ пока еще не видно.

Не мало затрудненія представляетъ и вопросъ о томъ, какіе примѣры для практическаго пѣнія давать учащимся на урокахъ пѣнія: изъ духовно-музыкальной литературы, или изъ свѣтской? Вопросъ этотъ весьма сложный и важный. Съ своей стороны полагаемъ, что для Православнаго христіанина на первое время возможно веденіе обученія пѣнія при помощи духовныхъ пѣснопѣній, тѣмъ болѣе, что сознательное изученіе нотъ, при посредствѣ ли духовныхъ пѣснопѣній, или свѣтскихъ піесъ, одинаково будетъ имѣть вліяніе на музыкальное развитіе учащихся, что и должно быть одною изъ главныхъ цѣлей обученія пѣнію въ нашихъ школахъ.



ВВЕДЕНІЕ.

Хотя главная цѣль нашего труда состоитъ въ томъ, чтобы указать возможно сознательный путь обученія пѣнія и тѣмъ доказать возможность веденія уроковъ въ классѣ; но отсутствіе самого обученія пѣнію, какъ класснаго предмета, въ большинствѣ нашихъ школъ, а также еще слишкомъ большая разница во взглядахъ на этотъ предметъ, побуждаютъ насъ привести нѣсколько данныхъ о значеніи и пользѣ обученія пѣнію, подтверждая ихъ мѣткими лицъ, обратившихъ вниманіе на этотъ предметъ или потрудившихся на этомъ поприщѣ.

Обученіе пѣнію и полезность введенія его въ программу школы зависитъ прежде всего отъ признанія полезности для школы искусства вообще и по этому главною цѣлію обученія пѣнію въ школѣ, помимо обязательнаго вліянія преподаванія этого искусства на общее развитіе учащихся, должно быть развитіе присущихъ Русскимъ дѣтямъ музыкальных способностей, и вмѣстѣ съ тѣмъ развитіе органовъ голоса, рѣчи и слуха. Для насъ Русскихъ православныхъ христіанъ пѣніе имѣетъ особенное значеніе, какъ необходимый элементъ Богослуженія. Никто не станетъ отрицать того, что наша православная Русь основалась религіею и что нашъ народъ желаетъ видѣть въ дѣтяхъ своихъ людей вѣрующихъ и молящихся. Почему и пѣнію предстоить большая задача въ школѣ.

Одно изъ главныхъ условій церковнаго благолѣпія есть церковное пѣніе. Наше Русское Православное Богослужбное пѣніе исполняется безъ участія какихъ либо вспомогательныхъ музыкальных инструментовъ, а потому намъ необходимо болѣе другихъ христіанскихъ вѣроисповѣданій заботиться о развитіи искусства пѣнія и болѣе правильной постановкѣ церковнаго пѣнія, каковой тѣмъ болѣе будутъ желать наши прихожане, чѣмъ болѣе будетъ развиваться ихъ общее образованіе.

И такъ для нашихъ школъ прежде всего необходимо пѣніе церковное, которое можетъ служить и къ болѣ наглядному усвоенію уроковъ Закона Божія. Знаніе, а тѣмъ болѣе исполненіе пѣснопѣній, болѣе всего окрыляетъ душу и направляетъ ее къ Богу и во время этого исполненія человекъ нагляднѣе представляетъ и чувствуетъ изображаемое пѣснопѣніемъ.

По этому обученіе церковному пѣнію можетъ служить однимъ изъ средствъ къ воспитанію въ дѣтяхъ религіозности, а тѣмъ болѣе, когда дѣти будутъ исполнять это пѣніе въ храмѣ. Участіе въ хорѣ, *гдѣ обращается должное вниманіе на дисциплину*, всегда оставляетъ на поющихъ неизгладимыя впечатленія, не покидающія этихъ пѣвцовъ во всю жизнь; а въ особенности службы на великіе

праздники, — страстной седмицы; помимо того ученики пѣвчіе имѣютъ болѣе возможности при пѣніи заучить массу всевозможныхъ церковныхъ пѣснопѣній, которыя будутъ фундаментомъ ихъ религіозныхъ отпращиваній.

Приведемъ еще здѣсь слѣдующія мѣста изъ книги Д. Разумовскаго (*) «Изящество и самая естественность голосоваго органа, вмѣстѣ съ древнимъ преданіемъ и ученіемъ церкви, расположили христіанскую церковь присвоить вокальному исполненію исключительное употребленіе при Богослуженіи. Высокимъ образцомъ и примѣромъ такого исполненія послужило пѣніе Господа нашего Иисуса Христа и Его Божественныхъ Апостоловъ по окончаніи «Тайной вечери». По вознесеніи Спасителя на небо, Апостолы перѣдко исполняли пѣніе единственно только голосомъ и заповѣдали прочимъ христіанамъ слѣдовать этому роду музыкальнаго исполненія, какъ неизмѣнному правилу.

Блаженный Августинъ писалъ: «о голосовомъ исполненіи гимновъ и псалмовъ мы имѣемъ свидѣтельства, примѣры и наставленія самого Господа и Апостоловъ». Св. Василій Великій пишетъ: «поелику Духа Св. зналъ, что трудно вести родъ человѣческой къ добродѣтели, что по склонности къ удовольствію мы не радимъ о правомъ пути, то что дѣлаетъ? Къ ученію примѣшиваютъ пріятность сладкопѣнія, чтобы вмѣстѣ съ усадительнымъ и благозвучнымъ для слуха принимали мы непримѣтнымъ образомъ и то, что есть полезнаго въ словѣ. На сей то конецъ избрѣтены для насъ стройныя пѣснопѣнія псалмовъ, чтобы и дѣти возрастомъ, или вообще не возмужавшіе нравами, повидимому только пѣли ихъ, а въ дѣйствительности обучали свои души». — «Голосовое исполненіе, соединенное съ текстомъ пѣснопѣнія, дѣлалось вполне назидательнымъ для слушателя и производило на него самое глубокое впечатлѣніе.» «Я согласенъ съ Платономъ, сказалъ Цицеронъ, что ничто такъ легко не производитъ впечатлѣнія на нѣжныя и мягкія души, какъ разлічные звуки въ пѣніи: трудно почти изобразить какую силу имѣютъ онѣ на ту и другую сторону души». Ту же мысль развиваетъ и блаженный Августинъ: «признано, говоритъ онъ, установленіе пѣнія въ церкви весьма полезнымъ, особенно тогда оно передаетъ поемое чистымъ голосомъ и переливами тоновъ, вполне соотвѣтствующимъ словамъ (текста)». Новѣйшіе теоретики — музыканты вполне убѣждены въ высокомъ значеніи древнеотеческаго ученія о голосовомъ исполненіи Богослужебнаго пѣнія: они изумляются даже его силѣ и достоинству. Одинъ изъ такихъ изслѣдователей въ своей теоріи музыки замѣтилъ: «каждый, имѣющій, хотя малѣйшій вкусъ въ пѣніи, долженъ признаться, что хорошій голосъ въ пріятности и гибкости далеко превосходитъ всякій инструментъ. Пѣніе, удачно составленное изъ многихъ голосовъ, съ наблюденіемъ повышенія и пониженія, разнообразное и совершенно сходствующее съ возбуждаемымъ чувствомъ, безъ искусства, какъ требуетъ природа, есть пѣніе самое трогательное.»

Признавая за *пѣніемъ* самый симпатичный элементъ музыки, въ которой всѣ инструменты имѣютъ цѣлью подражаніе голосу человѣка, приведемъ теперь взгляды высокоталантливыхъ лицъ на музыку вообще.

М. Лютеръ говоритъ «музыка небесный даръ; — человѣкъ безъ помощи Божіей никогда-бы не изобрѣлъ ея. Нѣтъ лучшаго средства удалить дурныя мысли, пополь-

(*) Церковное пѣніе въ Россіи стр. 26, 27.

новенія къ гнѣву, честолюбивые помыслы, преступныя пожеланія. Это самый вѣрный голосъ, которымъ человекъ можетъ передать Богу свои страданія, скорби, любовь свою и благодарность: это языкъ Ангеловъ на небесахъ и древнихъ пророковъ на землѣ».

Далѣе, у нашего великаго критика и мыслителя В. Бѣлинскаго читаемъ слѣдующее: «Вліяніе музыки на человека благодатно, и чѣмъ ранѣе начнетъ онъ испытывать его на себѣ, тѣмъ лучше для него. Онъ не переведетъ на свой языкъ ея невыговариваемыхъ глаголовъ, но запечатлѣтъ ихъ въ сердцѣ, — не перетолкуетъ ихъ по своему, не будетъ о ней резонерствовать; она наполнитъ гармоніею міра его душу, разовьетъ въ ней предощущеніе таинства жизни, совлеченной отъ случайностей, и дастъ ему легкія крылья, чтобы отъ низменнаго дола возноситься горѣ — въ свѣтлую отчизну душъ»....

Знатокъ народной жизни С. Юрьевъ приводитъ слѣдующія доказательства вліянія музыки и народной пѣсни: «Музыка есть чистѣйшая и полнѣйшая выразительница чувства въ его отрѣшенности отъ всякаго опредѣленнаго содержанія, сообщаемого ему соображеніемъ и мыслію: а потому въ мелодіи народной пѣсни раскрываются всѣ тайныя глубины народнаго чувства. Сила этой пѣсни даже способна перевоспитать человека, утратившаго народность и вложить въ него народную душу: она можетъ открыть въ его духѣ всѣ источники народнаго чувства, которые засорены чужеземнымъ вліяніемъ, и направить всѣ силы его духа на тѣ пути, которыми идетъ народная жизнь. Чье сердце не вострепелось при звукахъ народной пѣсни, не откликнется на нее своимъ чувствомъ и кого не чаруютъ ея напѣвы, тотъ по строю своего чувства вѣкъ своего народа, тотъ чужеземецъ среди него!»

У К. Дрекслера читаемъ: «Потребность пѣнія — это всеобщая потребность, которой каждый удовлетворяетъ по своему: поетъ мать надъ колыбелью своего малютки, успокоительнымъ напѣвомъ, призывая на него тихій сонъ; поетъ няня, забавляя и успокоивая дѣтей; поетъ учащееся юношество не только въ часы, назначенные для пѣнія, но и въ дружескихъ кружкахъ въ часы досуга; поетъ юность полная жизни и надеждъ, свѣтло и бодро глядя въ будущее; поютъ рабочіе труженики, облегчая пѣснью тяжесть работы и возвращаясь съ работы домой; поютъ старики, не потерявшіе свѣжести чувства, не порвавшіе сердечной связи съ жизнью и ея живыми человѣческими интересами; поютъ въ полѣ, поютъ на морѣ; поютъ и въ бѣдныхъ хижинахъ, и въ богатыхъ хоромахъ; поютъ въ грусти; поютъ въ радости, — словомъ, поетъ, или по крайнѣй мѣрѣ любятъ пѣніе каждый, въ комъ есть хоть сколько нибудь чувства прекраснаго, чье сердце не зачерствѣло, не закрылось для живыхъ чувствованій духа, кто живетъ полною жизнью человѣческою.»

Не можемъ не привести еще авторитетнаго мнѣнія И. М. Догеля о музыкѣ: «Музыка, дѣйствуя на слухъ юноши, пріучаетъ послѣдняго безсознательно къ извѣстной гармоніи его чувствъ: смягчаетъ сильные, животные порывы страстей и тѣмъ облагораживаетъ ихъ, развиваетъ вкусъ ко всему прекрасному, изящному; музыка вливаетъ въ душу юноши тотъ священный огонь, который необходимъ для жизни отдѣльнаго человека и для жизни народовъ. — Причину матеріалистическаго направленія настоящаго времени, можетъ статься, должно искать въ томъ недостаткѣ заня-

тій живописью и музыкой, который замѣчается въ воспитаніи юношества въ средних и въ высшихъ нашихъ учебныхъ заведеніяхъ» (1).

Излагая развитіе музыки и пѣнія въ Россіи извѣстный знатокъ этого дѣла С. И. Миропольскій въ своемъ сочиненіи «О музыкальномъ образованіи народа» между прочимъ говоритъ: «мы указываемъ на музыку, какъ на одно изъ средствъ облагораживающихъ жизнь, дающихъ возможность разумнаго и живаго наслажденія для каждаго трудящагося человѣка, для народныхъ массъ!» Далѣе онъ приводитъ слѣдующую выдержку изъ сочиненія Зенкиля «пѣніе представляетъ одно изъ сильнѣйшихъ вліяній на духовную жизнь человѣка. Посредствомъ пѣнія мы можемъ выразить самыя глубокія душевныя состоянія, самыя задушевыя, благороднѣйшія, возвышенныя и святыя чувства сердца; изящное пѣніе очаровываетъ слушателя и охватываетъ душу огнемъ благороднаго одушевленія.»

Далѣе изъ того-же сочиненія читаемъ: «Обученіе пѣнію благотворно вліяетъ не только на отдѣльныхъ учениковъ, но и на всю школьную жизнь. Оно образуетъ сердце, укрѣпляетъ волю, пробуждаетъ и оживляетъ національное чувство, возвышаетъ его религіозную жизнь. При молитвѣ, въ патріотическіе памятные дни, при публичныхъ испытаніяхъ, на школьныхъ праздникахъ, на общественныхъ прогулкахъ — вездѣ пѣсня служитъ первымъ и истиннымъ выраженіемъ серьезнаго, радостнаго чувства».

Приведемъ еще нѣсколько положеній С. И. Миропольскаго помѣщенныхъ въ «Обзорѣ» гдѣ онъ говоритъ: «Введеніе (въ нашихъ школахъ), правильнаго обученія пѣнію содѣйствовало бы улучшенію нашего церковнаго пѣнія, а съ другой — служило бы поддержкою для школы. Многочисленные опыты положительно утверждаютъ, что народъ съ необыкновеннымъ расположеніемъ относится къ пѣнію и гдѣ при школѣ возникали хоры, тамъ школа приобрѣтала высокій авторитетъ и горячія симпатіи со стороны народа.» Тамъ же о вліяніи хорового пѣнія на воспитаніе юношества читаемъ слѣдующее: «вліаніе это обнаруживается: а) навѣкомъ къ дружному совокупному дѣйствію, б) сознаніемъ необходимости дѣйствовать не порознь, но вмѣстѣ, общими силами достигать цѣли, в) привычкою тщательно исполнять свою собственную дѣятельность, согласуя ее съ дѣятельностію другихъ, г) взаимнымъ соревнованіемъ въ общемъ дѣлѣ, д) наконецъ, усвоеніемъ чувства мѣры, такта, гармоніи, которая благотворно отражается на внутреннемъ существѣ человѣка.» (2)

Приводимъ еще выдержку о значеніи пѣсни изъ ст. Фотало «Педагогическія конференціи нѣмецкихъ преподавателей:» — «пѣніе возвышаетъ душу человѣка, при немъ страданіе переходитъ въ тихую грусть; оно просвѣтляетъ и облагораживаетъ порывъ пылкой радости; способствуетъ пониманію прекраснаго и чрезъ это ведетъ насъ къ добру. Слѣдовательно, пѣніе направляетъ въ хорошую сторону нашу волю; съ точки зрѣнія умственнаго развитія оно придаетъ живость мысли»... Одинъ изъ ораторовъ утверждаетъ, что пѣніе всегда поддерживало и укрѣпляло чувство единства и симпатіи между урожденцами различныхъ нѣмецкихъ земель, вошедшихъ въ составъ Германской Имперіи.» (3)

(1) Вліаніе музыки на человѣка и животныхъ. Лекція 1888 г.

2) Обзоръ Рус. Нар.-учебн. литер. стр. 325.

3) Народ. школа 1885 г. № 8.

Считаемъ не лишнимъ указать еще на мнѣніе о пѣніи знаменитаго теоретика музыки А. Маркса, которое послужить какъ бы сводомъ всѣхъ высказанныхъ положеній.

«Мы сказали прежде, что каждый по возможности долженъ учиться музыкѣ, теперь мы говоримъ: каждый по возможности долженъ учиться пѣнію. Пѣніе—это наша дѣйствительная, истинная, собственно человѣческая музыка; голосъ нашъ есть собственный, врожденный инструментъ, скажу болѣе, онъ живой симпатическій органъ нашей души. Все, что живетъ въ нашей душѣ, что мы чувствуемъ и переживаемъ,—все это въ дѣйствительности выражается голосомъ и пѣніемъ, какъ мы можемъ наблюдать у самыхъ маленькихъ дѣтей; въ немъ живетъ самая ранняя поэзія нашего дѣтства; оно служитъ вѣрнымъ спутникомъ нашего чувства до дряхлой старости. Если музыка, собственно въ пѣніи, сочетается съ словомъ, и даже съ словомъ истиннаго поэта, то въ этой совокупности обоихъ искусствъ проявляется самая тѣсная связь духа и чувства, единство обоихъ, вся сила человѣческаго бытія, производящее на поющаго и на слушающаго то чарующее впечатлѣніе, которому юношескіе народы не совсѣмъ несправедливо приписывали волшебную силу и которое, смягченное и, вслѣдствіе того, быть можетъ, еще болѣе благотвительное вліяніе, испытываемъ и всѣ мы на себѣ самихъ и на ближнихъ нашихъ.

Пѣніе есть дѣйствительнѣйшее сокровище каждаго: оно образуетъ вмѣстѣ съ тѣмъ сильную, прочную, наиболѣе сближающую людей между собой, въ общественной жизни, связь, начиная отъ веселой и добродушной народной или круговой пѣсни и кончая совокупной художественной дѣятельностью хоровыхъ массъ, соединяющихся для торжественнаго исполненія художественныхъ произведеній. При распространеніи охоты и способности къ пѣнію въ возможно большемъ числѣ отдѣльныхъ лицъ, благоговѣніе въ нашихъ церквахъ становится назидательнѣе, наши народныя празднества и увеселенія—нравственнѣе и одушевленнѣе, наши общества—живѣе и воспріимчивѣе къ художественнымъ наслажденіямъ, вся наша жизнь—возвышеннѣе и отраднѣе. И эти отдѣльныя лица чувствуютъ себя въ обществѣ родственнѣе, участнѣе, достойнѣе и полезнѣе, если они въ состояніи присоединить и свой голосъ къ пѣнію другихъ.

Для музыканта, а въ особенности для композитора, пѣніе есть почти незамѣнимое и необходимое средство, чтобы основательно знакомиться и усваивать себѣ тончайшія, глубочайшія, сокровеннѣйшія стороны музыкальнаго искусства. Ни одинъ инструментъ не можетъ замѣнить намъ пѣніе, извлекаемое собственною душою изъ собственной груди; мы не можемъ глубже чувствовать какойнибудь интервалъ или мелодію, не можемъ глубже проникать, какъ въ собственную душу, такъ и въ душу слушателя, иначе, какъ посредствомъ одушевленнаго пѣнія.

Пѣть слѣдуетъ, по этому, всякому любящему музыку и рѣшительно каждому музыканту, у котораго есть хоть какойнибудь голосъ.

Прежде всего и наиболѣе важно, для музыкальнаго образованія вообще и пѣнія въ особенности, безъ сомнѣнія, хоровое пѣніе, а равно и подготовка къ нему. Въ хоровомъ пѣніи находятъ себѣ полное и звучное выраженіе все, общее всѣмъ или многимъ (народу, общинѣ, собранію товарищей съ опредѣленною цѣлью, или въ опредѣленномъ настроеніи), въ хоровомъ пѣніи принимаютъ участіе одновремен-

но многіе, масса людей, ихъ связываетъ единство и братскій союзъ. Въ общемъ дѣлѣ теряется всякая слабость, своенравіе, произволъ, тщеславіе, гордость, словомъ все, чѣмъ такъ часто сопровождается всякое единичное исполненіе и особенно пѣніе—соло. Хоръ въ нашемъ искусствѣ есть истинный голосъ народа, какъ во храмѣ голосъ вѣрующихъ. (*)

Въ заключеніе приведемъ мѣсто изъ циркуляра Саратовскаго губернатора генералъ-лейтенанта Косича. «Въ школахъ между прочимъ надо обучать пѣнію, это важное дѣло: пѣніе возвышаетъ душу, поселяетъ мысль объ общемъ братскомъ единеніи и вѣдряетъ стремленіе къ самовозвышеннымъ идеаламъ и цѣлямъ, вообще же пѣніе поддерживаетъ то жизнерадостное настроеніе, которое такъ необходимо не только для отдѣльных лицъ, но и для общественнаго строя. Кто поетъ, тотъ зла не мыслитъ?» Съ пѣснопѣніемъ мы обращаемся къ Богу; пѣніемъ сопровождается работа труженика; съ пѣснью войска мужественно идутъ на штурмъ. (**)

Нельзя не указать и на то, что при изученіи пѣнія открывается доступъ къ пониманію великихъ произведеній отечественныхъ и другихъ композиторовъ. Мало того, обученіе пѣнію служитъ къ развитію одного изъ высшихъ чувствъ—слуха, и несомнѣнно служитъ къ развитію голоса. Громкій, чистый и звучный голосъ необходимъ для каждаго, а тѣмъ болѣе, если этотъ голосъ будетъ и музыкаленъ.

Приведенныхъ положеній, полагаемъ, вполне достаточно для доказательства значенія и пользы обученія пѣнію и по этому нельзя не удивляться, что обученію пѣнію до сихъ поръ не отведено надлежащаго мѣста и времени въ нашихъ учебныхъ заведеніяхъ. Причинъ подобнаго положенія не мало и они, помимо отсутствія надлежащей инициативы между завѣдующими учебными заведеніями, сводятся главнымъ образомъ къ указаннымъ въ предисловіи:—отсутствію подходящихъ преподавателей пѣнія и неразработанности методики пѣнія.

Краткій обзоръ руководствъ и пособій по обученію пѣнію.

Какъ ни слабо поставлено въ настоящее время обученіе пѣнію въ нашихъ школахъ, все же по этому предмету существуетъ нѣсколько руководствъ и пособій, составленныхъ съ искреннимъ желаніемъ дать движеніе этому дѣлу и истинные любители пѣнія стараются по возможности примѣнить эти пособія на практикѣ. Для выясненія системы преподаванія пѣнія мы находимъ не лишнимъ сдѣлать хотя краткій обзоръ существующихъ пособій по обученію пѣнію.

Необходимо оговориться, что мы будемъ разсматривать главнымъ образомъ только тѣ пособія, которыя могутъ имѣть примѣненіе къ элементарному обученію

*) Всеобщій учебникъ музыки Маркса.

**) Народ. школа № 9, 1888 г.

пѣнію, — вообще къ народной школѣ; при этомъ будемъ имѣть въ виду насколько эти пособія доступны пониманію нашихъ народныхъ учителей и большинства преподавателей пѣнія, при ихъ настоящемъ уровнѣ музыкальныхъ знаній, а главное будемъ слѣдить за тѣмъ, возможно ли научить при помощи тѣхъ или другихъ изданій кого либо пѣнію.

Потребность обученія пѣнію по какимъ либо знакамъ явилась прежде всего при пѣніи церковномъ. Съ начала введенія Христіанства въ Россіи и до исхода XVII столѣтія, то есть 1685 года, церковное пѣніе, а слѣдовательно и обученіе пѣнію, производилось, какъ извѣстно, по «крюкамъ».

Въ 1668 году составлена старцемъ Мезенцемъ Азбука знаменнаго пѣнія, изданная въ настоящее время, выдающимся дѣятелемъ по церковному пѣнію С. В. Смоленскимъ, съ весьма обширными примѣчаніями, при помощи которыхъ пѣніе по крюкамъ дѣлается доступнѣе для желающихъ изучить его. Нельзя при этомъ не замѣтить, что если бы многоуважаемый авторъ въ основу узученія пѣнія по крюкамъ положилъ изученіе молитвъ въ одну, двѣ и т. д. нотъ, какъ это видно въ программѣ для церк. прих. шк., а затѣмъ перешолъ бы къ изученію по крюкамъ напѣвовъ гласовъ, то подобная система еще болѣе облегчила бы изученіе «крюковаго пѣнія»

Просмотрѣвъ азбуку Мезенца безъ объясненія С. В. Смоленскаго, нельзя не удивиться, какъ могли въ то время учиться церковному пѣнію. Если въ настоящее время для лицъ уже читающихъ ноты, изученіе крюковъ дѣло не легкое, если нынѣшняя наглядная линейная система для многихъ кажется мудреной грамотою, то какимъ страшилищемъ могли казаться, приступающимъ къ изученію пѣнія, нашимъ предкамъ «крюки»? Воображая это обученіе, а также способы и приемы, приходится удивляться терпѣнію и настойчивости, какъ учащихъ, такъ и учащихся.

По всей вѣроятности главнымъ стимуломъ при изученіи церковнаго пѣнія было убѣжденіе, что это дѣло святое, богоугодное. Пѣвцы по всей вѣроятности предварительно изучали пѣснопѣнія на слухъ, а затѣмъ уже нѣкоторые изъ нихъ по догадкамъ постигали значеніе «крюковъ», какъ это и теперь не рѣдко встрѣчается при изученіи пѣнія по нотамъ; при этомъ нужно замѣтить, что пѣвцы и знатоки пѣнія были навѣрное на-перечетъ.

На основаніи всего этого можно сдѣлать заключеніе, что при обученіи пѣнію по «крюкамъ», какъ и при старомъ способѣ обученія грамотѣ вовсе не имѣлось въ виду ни какихъ методическихъ и дидактическихъ приемовъ, а дѣло все основывалось на страхѣ, да на терпѣніи, — перенмчивости.

Нельзя сказать, что бы и при замѣнѣ крюковой системы линейною, были приняты въ соображеніе дидактическіе приемы и систематическое расположеніе уроковъ; здѣсь только замѣнили одни знаки другими болѣе наглядными; все дѣло опять таки сводилось къ изученію наизусть стихирь и напѣвовъ. Все это указываетъ, что до появленія круглой системы и вообще до учрежденія Императорской Пѣвческой Капеллы на методику пѣнія, и собственно на обученіе въ системѣ, не обращалось никакого вниманія; а если для пѣвчихъ писались ноты и расписывались пар-

ти, то изъ этого еще нельзя заключить, что пѣвчіе усваивали пѣсу по нотамъ: ноты въ большинствѣ случаевъ служили намеками на повышение и понижение голоса, и были полезны скорѣе по отношенію къ ритму. Мало того, мы видимъ изъ исторіи церковнаго пѣнія указанія на то, что пѣвцы — учителя не только не старались облегчить ученику пѣніе по нотамъ, но даже преднамѣренно, изъ за эгоистическихъ цѣлей, старались затемнить это дѣло и представить въ глазахъ учащихся недосыгаемымъ. О методикѣ тутъ уже нельзя было и помышлять. Въ подтвержденіе нашихъ словъ рассмотримъ старыя пособія по обученію пѣнію по квадратной системѣ.

I. Самымъ раннимъ по времени и обращенію между учащимися пособіемъ конечно считается *«Азбука начальнаго ученія простаго нотнаго пѣнія, содержащагося въ цефавтномъ ключѣ»*, помѣщенная въ сокращенномъ обиходѣ. Азбука стараго изданія заключаетъ 4 стр. нотныхъ примѣровъ квадратной нотации безъ объясненій. Больше всего здѣсь поражаетъ различное названіе нотъ, помѣщенныхъ на однихъ и тѣхъ же линіяхъ. Такъ ноты на 3-й, выше 3-й и на четвертой линіи въ восходящемъ порядкѣ называются *утъ, ре, ми*, а за тѣмъ въ нисходящемъ, — ноты на тѣхъ же линіяхъ, читаются *фа, соль, ля*. Изъ подобныхъ названій видно, что прежніе составители пособій по пѣнію имѣли совсѣмъ не то понятіе о нотации, нежели современные. Что подобныя названія не имѣютъ за собою ни какаго педагогическаго смысла, всякій согласится. При сольминаціи духовныхъ пѣснопѣній они не возможны даже и для взрослыхъ.

Лица, научившіеся безсознательнымъ путемъ чтенію хотя и не сложной нотации полагали, что научить этой мудрости другихъ неособенно трудно, (тѣмъ болѣе, что въ прежнее время однимъ изъ наводящихъ средствъ была «розга»), этимъ и доказывается приведеніе для изученія нотъ только нѣсколькихъ строчекъ нотныхъ примѣровъ. Въ указанной азбукѣ приведено очень мало упражненій для чтенія нотъ и знакомства съ видами ихъ. Научиться читать ноты при помощи этихъ упражненій невозможно. Въ расположеніи пѣснопѣній сокращеннаго обихода также не видно системы.

Всего въ азбукѣ 10 примѣровъ: 1) Гамма цѣлыми нотами, съ названіями. 2) Гамма половинными, безъ названій. 3) Гамма четвертями. 4) Упражненіе въ четвертяхъ секундами. 5) Упражненіе въ восьмыхъ. 6) Упражненіе въ пѣніи нотъ съ точкой при четверти. 7) Точка при восьмой. 8) Вязанія восьмыя, гдѣ приводятся интервалы терцій. 9) Упражненія, состоящія изъ $\frac{1}{4}$ и $\frac{2}{8}$ 10) Упражненія изъ $\frac{2}{8}$ и $\frac{1}{4}$.

II. *«Азбука начальнаго ученія желающимъ учиться божественнаго пѣнія, содержащагося въ ключѣ альта, помѣщенная въ новомъ учебномъ обиходѣ нотнаго церковнаго пѣнія»*.

Азбука изданія 1887 года мало чѣмъ отличается отъ стараго изданія. Названія цефавтнаго ключа замѣнены альтовыми, съ одинаковымъ названіемъ нотъ, какъ въ восходящемъ, такъ и въ нисходящемъ порядкѣ, что значительно облегчаетъ чтеніе нотъ. Къ 10 упражненіямъ стараго изданія прибавлено еще два, для терцій и для квартъ. Легкость и скорость обученія по этой азбукѣ сомнительна, если опытный

учитель не съ умѣетъ подобрать въ систему пѣснопѣній изъ «учебнаго обихода», начиная съ гласовъ на «Господи воззвахъ», Кіевскаго роспѣва, въ такомъ порядкѣ: 3-й, 6, 7, 8, 5, 2, 1, 4, о чемъ мы будемъ говорить въ своемъ мѣстѣ.

III. Потуловъ *«Руководство къ практическому изученію древняго богослужебнаго пѣнія православной Россійской церкви».*

Принято учебнымъ руководствомъ въ духовныхъ училищахъ и семинаріяхъ и въ среднихъ и въ низшихъ учебныхъ заведеніяхъ Министерства Народнаго Просвѣщенія.

Означенное руководство рѣзко отличается отъ прочихъ руководствъ по квадратной нотѣ. Замѣтно, что авторъ желалъ дать учащему и учащемуся дѣйствительно такой матеріалъ, по которому можно усвоить изученіе нотъ квадратной системы и вообще одноголоснаго церковнаго пѣнія. Руководство раздѣлено на двѣ главныя части: а) собственно руководство, и б) «сборникъ». Въ первомъ отдѣлѣ руководства встрѣчаемъ изложеніе теоріи квадратныхъ нотъ и вообще этого нотописанія, изложенное яснымъ и краткимъ языкомъ.

Далѣе идетъ наглядное сравненіе трехъ нотаций крюковой, квадратной и круглой. Глава о голосахъ. Изображеніе нотъ. Измѣненіе звука. Ключи. Гамма. Промежутки. Отдѣлъ второй: упражненія въ пѣніи, совѣты, какъ приступить къ дѣлу, довольно подробныя и затѣмъ нотныя примѣры. Примѣры эти составлены методически. Ноты перваго тетра хорда отъ *до* изучаются одна за другою въ разныхъ количествахъ секундами (5 упр.), затѣмъ съ $\frac{1}{3}$ въ разныхъ отношеніяхъ, тоже секундами, переходъ къ изученію терцій, квартъ. Точка при $\frac{1}{4}$ и въ соответствующихъ упражненіяхъ въ придѣлѣ общаго дѣленія нотъ и тетра хорда. Затѣмъ тѣ же упражненія г. Потуловъ совѣтуетъ продѣлывать съ высокими нотами въ соединеніи этихъ рядовъ. Весьма полезно для дѣла составлены упражненія изъ половинъ и $\frac{1}{4}$. Каждое изъ упражненій не особенно обширно, почему и легко исполняемо. Намъ кажется, что только при помощи подобнаго количества систематически составленныхъ упражненій (около 24 страницъ) и можно достигнуть чтенія нотъ квадратной системы. Къ недостаткамъ методики можно отнести то, что теоретическія свѣдѣнія сообщаются отдѣльно отъ практическаго пѣнія упражненій, а къ упражненіямъ нотнымъ необходимо бы присоединить пѣніе, соответствующихъ сообщенной группѣ нотъ, пѣснопѣній.

Вообще это единственное въ настоящее время руководство, по которому можно научиться пѣть по нотнымъ церковнымъ книгамъ, если у каждаго изъ учащихся будетъ на рукахъ 1-я часть этого руководства съ опущеніемъ мѣстъ, относящихся къ руководству для учителя по веденію преподаванію; тогда стоимость и этого учебника была бы по цѣнѣ доступна. Что касается сборника, то въ этомъ отношеніи для изученія пѣнія вполне достаточно «Новаго учебнаго обихода».

IV. *«Приемы для первоначальнаго успѣшнаго обученія дѣтей пѣнію въ школѣ. Составилъ Ѳ. Соколовъ. Владиміръ. Цѣна 10 копѣекъ.»*

Авторъ считаетъ обученіе пѣнію на столько легкимъ, что думаетъ, давши двѣ страницы совѣтовъ для учителя и двѣ страницы нотныхъ упражненій, научить учителя учить, а ученика—пѣть. Въ совѣтахъ онъ ограничивается деталями; въ упражненіяхъ болѣе занятъ исполненіемъ кононовъ. Учить по этимъ 4 листочкамъ нельзя, хотя они и стоятъ 10 копѣекъ, хотя они и приложены къ напечатаннымъ,

квадратною нотою сборникамъ, но упражненій по этимъ нотамъ въ нихъ слишкомъ мало. Указаніе на это изданіе приводится, чтобы заявить о лицѣ, которое все же интересуется пѣніемъ и старается его подвинуть.

В. Д. Соловьевъ. «*Краткое руководство къ первоначальному изученію церковнаго пѣнія по квадратной нотѣ. Изданіе С.-П.-Б. Братства во имя Пресвятыя Богородицы. С.-Петербургъ 1886 года. Цѣна 10 копѣекъ*».

Означенное руководство, какъ самое позднее по появленію, конечно и должно бы совмѣщать въ себѣ все, что выработано методикою пѣнія со времени выхода азбуки сокращеннаго обихода. Методическихъ указаній для учителей въ немъ приведено не много. Изложеніе теоріи квадратныхъ нотъ доступно, но помѣщено безъ примѣненія тутъ-же къ практикѣ. Мы такъ же не понимаемъ цѣли изученія названій нотъ гаммы по цефаутному ключу *утъ, ре, ми; утъ, ре, ми*, тогда какъ и въ «новомъ учебномъ обиходѣ» ноты читаются въ обыкновенномъ альтовомъ ключѣ. Нотныя упражненія составлены въ своеобразной системѣ. Такъ № 1—8 составляютъ упражненія въ долготѣ. Ученику предлагается болѣе 100 разъ повторять ноту *до* слогомъ *утъ*, или *а*: цѣлыми, половинными, четвертями, осьмыми, и съ точками; подобныя упражненія безъ указаній учителя, какъ вести каждое изъ нихъ, должны быть утомительны для учащихся, какъ по отношенію къ слуху, такъ и голосу. Это же замѣчаніе относится и къ нѣкоторымъ упражненіямъ въ интервалахъ. Если учитель дастъ ученикамъ натуральное *солъ* нижнее, которое исполняется дѣтьми съ трудомъ, то они должны пѣть неудобныя для ихъ голоса ноты *солъ, ля, си, до* цѣлыми, половинами, четвертями. Изученіе нотъ и пѣніе удобнѣе было бы начать съ нотъ втораго тетра хорда.

Далѣе идетъ соединеніе двухъ тетра хордовъ; на 7-й строкѣ дается третій тетра хордъ и затѣмъ всѣ три, и пѣніе этого ряда въ восходящемъ и нисходящихъ порядкахъ цѣлыми, половинными, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ и $\frac{1}{2}$ съ точкой. Полный звукорядъ. Упраженія въ терціяхъ, квартахъ и квинтахъ. При этомъ желательно и помѣщеніе видовъ дѣленія нотъ, находящихся въ нотныхъ церковныхъ книгахъ. Приложенныя въ концѣ начальныя молитвы, распределенны въ строгомъ порядкѣ, нѣкоторыя изъ этихъ молитвъ можно было бы изучать и раньше, при знакомствѣ со вторымъ тетра хордомъ.

Здѣсь, какъ и у г. Потулова, недостаетъ объединеннаго систематическаго соединенія теоріи и нотныхъ упражненій съ практикою пѣнія пѣснопѣній. Успѣшное веденіе дѣла по краткому руководству, не смотря на его краткость, возможно было бы, если бы въ немъ было поболѣе указаній для учителя и указанъ былъ переходъ къ изученію «церковнаго нотнаго обихода». Последнимъ сочиненіемъ мы и закончимъ обзоръ руководствъ по изученію нотъ квадратной системы. Во всѣхъ этихъ руководствахъ желательно приведеніе ясныхъ и послѣдовательныхъ указаній для веденія обученія. Авторы ихъ предполагаютъ, что учителя могутъ усвоить ходъ занятій изъ нотныхъ примѣровъ. Но не должно забывать, что подобныя догадки доступны въ настоящее время не каждому учителю.

Перейдемъ теперь къ разсмотрѣнію въ методическомъ отношеніи пособій по обученію пѣнію по *круглой* нотѣ.

VI. Самымъ раннимъ по появленію въ печати руководствомъ по обученію пѣнію можно назвать руководство **И. Казанскаго**, (изданное около 1868 года): *«Общепонятное руководство къ изученію нотнаго церковнаго пѣнія по нотамъ. Второе дополненное изданіе»*.

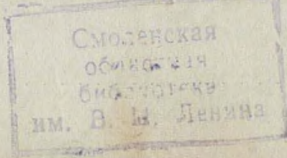
Авторъ означеннаго руководства, имѣя склонность къ обширнымъ, какъ бы философскимъ, разсужденіямъ, даетъ не особенно много данныхъ по методикѣ. По его мнѣнію: легкость наученія пѣнія видна изъ того, что лицо лѣтъ 10-ти, слѣдовательно мало умственно развитое, взятое въ хоръ, черезъ годъ уже становится изряднымъ пѣвцомъ, могущимъ иную піесу приготовить безъ руководителя. Вообще теорію пѣнія, имѣя порядочное руководство и руководителя изучить легко, скоро, а практикѣ кромѣ сего научаетъ время, иначе говоря пѣніе постигается, незамѣтнымъ для самого учащагося образомъ. «Вотъ то то и горе, что трудно найти порядочное руководство и руководителя. Далѣе по мнѣнію автора, «композиторы избѣгаютъ большихъ интерваловъ кажется для того, чтобы не затруднить исполнителей». Помимо подобныхъ разсужденій о разныхъ второстепенныхъ вопросахъ, авторъ излагаетъ довольно доступно теорію музыки.

Сначала идетъ трактатъ о знакахъ дѣленія нотъ и по полетамъ руки объясняетъ какъ исполнять $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$, но нотныхъ примѣровъ не даетъ, затѣмъ главы о паузахъ, темпѣ, ритмѣ, движеніи, гаммѣ. Даетъ 19 нотныхъ строкъ интерваловъ. Затѣмъ идутъ главы объ украшеніяхъ, полутреляхъ, форшлагахъ, группетто. Во второй части говорится о пѣніи партесномъ и о голосахъ. Особенныхъ указаній на способъ веденія дѣла въ этомъ руководствѣ мы не нашли.

Изложеніе и объясненіе элементарной теоріи музыки по нашему мнѣнію не есть руководство, а скорѣе учебникъ. Прочитать означенную книгу, если она попадется не лишне, но изложенное въ ней читатель можетъ найти и въ болѣе современныхъ изданіяхъ.

VII. П. Воротниковъ. *Руководство къ преподаванію хорового пѣнія. Изданіе 1872 года.*

Означенное руководство открываетъ собою рядъ изданій во многомъ похожихъ одно на другое. Въ этихъ руководствахъ на первомъ планѣ изложеніе элементарной теоріи музыки, съ добавленіемъ упражненій въ чтеніи нотъ. Указаній для учителя, какъ вести послѣдовательно обученіе пѣнію, въ нихъ не имѣется. Въ предисловіи читаемъ слѣдующее: «что касается упражненій по слуху, то хотя они и не признаются необходимыми выкаемыми учебниками, но въ дѣйствительности они не только не безполезны, но и вполне необходимы, они въ изученіи пѣнія и нотнаго чтенія настолько же умѣстны, какъ при изученіи словеснаго чтенія необходимо умѣть говорить, а потомъ уже читать.» Изъ сказаннаго видно, что г. Воротниковъ, а вмѣстѣ съ нимъ и др. настаиваютъ на томъ, чтобы до обученія пѣнію по знакамъ нотамъ, учащіеся упражнялись въ пѣніи по слуху, которое состоитъ въ повтореніи учениками пропѣтаго учителемъ. Дѣло у Воротникова начинается съ попаданія учениковъ въ голосъ учителя; затѣмъ за учителемъ на слогъ *ля* ученики поютъ упражненія изъ терцій, квартъ, квинтъ и цѣлыя гаммы. На слухъ изучается «Коль славенъ», «Боже, Царя храни», «По полю полю чистому», и все это заканчивается пѣніемъ гаммъ и аккордовъ разныхъ тональностей.



На сколько подобное преподаваніе пѣнія по слуху достигаетъ цѣли, будемъ говорить впоследствии. Во второмъ отдѣлѣ *изученіе нотъ*, какъ и у многихъ другихъ составителей, начинается изученіемъ гаммы $\frac{1}{2}$ -ми, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ и комбинаціями изъ $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$. Упражненія въ темпахъ въ $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{3}{2}$. Переходъ къ пѣнію по нотамъ интерваловъ: терцій, квартъ, квинтъ и секстъ и упражненій со словами въ интервалахъ. Далѣе идутъ септимы и октавы, синкопы, хроматическая гамма, мажорная и минорная гаммы. Упражненіе въ 4 голоса, причемъ для начала весьма разумно взяты аккорды изъ литургіи придворнаго напѣва, въ которыхъ авторъ почему то не счелъ нужнымъ подписать текстъ.

Изъ расположенія нотнаго матеріала и упражненій замѣтно, что авторъ старается поставить дѣло такъ, чтобы оно было возможно легче усвоено какъ учащимъ такъ и учащимся.

Нотный сборникъ отдѣла 2-го могъ бы служить въ качествѣ учебника для учениковъ, но изданіе это по всей вѣроятности не повторится, тѣмъ болѣе, что есть болѣе уже усовершенствованныя. По отношенію къ методикѣ пѣнія руководство г. Воротникова не представляетъ особенно выдающихся указаній, хотя въ немъ замѣчается уже система и послѣдовательность.

Въ 3-мъ отдѣлѣ руководства излагается, какъ и въ большинствѣ руководствъ, *теорія музыки*, и только въ концѣ помѣщено нѣсколько словъ объ изученіи пѣснь, о пособіяхъ при пѣніи, гдѣ отдается справедливое преимущество скрипкѣ; — объ интонаціи, ритмѣ, выразительности; здѣсь приводятся болѣе общія мѣста. Изъ всего руководства видно, что г. Воротниковъ былъ хорошимъ преподавателемъ; но сомнительно, чтобы онъ въ означенное руководство помѣстилъ все изъ своихъ практическихъ занятій: подобнымъ знатокамъ музыки часто существенно необходимое кажется или излишнимъ, или такимъ легкимъ, что объ этомъ по ихъ мнѣнію не стоитъ и упоминать.

Теперь вопросъ, можно ли по руководству Воротникова научить дѣтей хорошему пѣнію? Если учитель будетъ имѣть очень и очень много усердія, то, конечно, выучитъ нотамъ, вѣдь учили въ старину читать по «азамъ» и «букамъ» и научали. Но такъ какъ мы имѣемъ въ виду обученіе пѣнію классное и общедоступное и конечно не особенно трудное для учащагося, то для этой цѣли, а тѣмъ болѣе для занятій въ школѣ, руководство г. Воротникова мало подходяще.

VIII. А. Рожновъ. «Нотная азбука», составленная для пѣвческихъ хоровъ.

Это пособіе кажется было распространено болѣе другихъ существующихъ. Оригинальности въ немъ мало. Изучаются гаммы до ноты *ля* 2-й: цѣлыми, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ въ два голоса. Упражненія въ два голоса терціями въ терціяхъ, въ квартахъ и другихъ интервалахъ. Примѣры съ полутонами, примѣры въ разныхъ тонахъ въ два голоса.

25 лѣтъ тому назадъ регенты готовили, да и теперь кое-гдѣ готовятъ, малолѣтнихъ пѣвцовъ по выпискамъ изъ этой азбуки и по большей части проходятъ самую небольшую часть ея, до терцій, а затѣмъ приступаютъ къ заучиванію пѣснь на слухъ. Какъ азбука, такъ и руководство къ ней, содержащее изложеніе элементарной теоріи музыки не отличаются ни системою, ни послѣдовательностію и страдаютъ отсутствіемъ примѣровъ для пѣнія пѣснь; а по *дорогой* цѣнѣ изданія недоступны для школы.

IX. В. Комаровъ. *Практическая школа хорового пѣнія.* Москва. 1875 года, цѣна съ предисловіемъ 60 копѣекъ.

Въ предисловіи весьма вѣрно указано на одинъ изъ недостатковъ многихъ учебниковъ и руководствъ, съ чѣмъ и мы вполне согласны. «Въ русской музыкальной литературѣ нѣтъ недостатка въ учебникахъ пѣнія, но во всѣхъ руководствахъ этого рода замѣтно сильное преобладаніе такъ называемой теоріи надъ практикой: музыкальные термины и значки объясняются очень подробно, въ нѣкоторыхъ учебникахъ есть даже начало инструментовки и гармоніи; но практическія упражненія, въ нихъ находящіяся, по большей части, напоминаютъ склады старинныхъ букварей».

Составленное г. Комаровичъ руководство впадаетъ въ другую крайность: у него полное отсутствіе теоріи и потому, чтобъ учить или учиться по руководству, необходимо еще имѣть подъ руками учебникъ элементарной теоріи музыки, или ранѣе пройти его. По нашему мнѣнію цѣлесообразнѣе было бы дать руководству г. Комарову слѣдующее заглавіе: «Сборникъ каноновъ, составленный въ послѣдовательномъ порядкѣ относительно трудности исполненія». Этотъ сборникъ можетъ быть полезенъ для учителей, если они будутъ брать иногда изъ него каноны для примѣровъ. Особенныхъ методическихъ указаній въ руководствѣ не имѣется.

Х. Н. Афанасьевъ. *Руководство къ обученію въ народныхъ школахъ пѣнію.* С. П. Б. 1866 года. Цѣна 60 копѣекъ.

Хотя въ предисловіи авторъ и указываетъ, что въ руководствѣ даны свѣдѣнія, *необходимыя* при *первоначальномъ* обученіи музыкѣ; но все же тутъ встрѣчается масса свѣдѣній и примѣровъ, которые съ пользою для дѣла можно и опустить. Вступленіе указываетъ на церковныя, нотныя книги, гдѣ сравниваются ноты квадратныя съ круглыми. Указывается, что необходимо для учителя пѣнія и регента. Слѣдовательно руководство предназначается для учащихся. О томъ, какъ вести дѣло обученія въ руководствѣ ничего не сказано. Авторъ впрочемъ говоритъ: «существуетъ два способа преподаванія: учитель можетъ или начинать съ отдѣльных частей и переходить къ цѣлому, или начать съ цѣлаго и переходить къ отдѣльнымъ частямъ. Учитель заставляетъ учениковъ спѣть какую нибудь пѣсню, какую тотъ знаетъ, напримѣръ (приводится пѣснь «Во слезахъ я засыпала»). По этой пѣсни учитель можетъ объяснить ученику, что такое дѣленіе, такты, интервалы, діезъ, бемоль, ноты, ключи». Коротко, очень коротко, но не ясно. Вотъ все, что говорится въ руководствѣ о способахъ преподаванія. На этомъ руководствѣ необходимо остановиться далѣе, такъ какъ оно носитъ названіе руководства и предназначается для народныхъ школъ. Будемъ разбирать по главамъ.

I. О пѣніи вообще. Сказано о голосахъ, ихъ измѣненіи въ извѣстномъ возрастѣ. II. Одиннадцать строкъ о правилахъ для пѣнія, положеніи корпуса, движеній, и т. п. III. Ноты и ключи О тембрахъ. IV. Діезъ, бемоль, бекаръ. Диатоническій, хроматическій и энгармоническій родъ гаммъ. Если учитель задумаетъ вести обученіе въ этомъ порядкѣ, то можно съ увѣренностью сказать, что выйдетъ мука: по всей вѣроятности это предлагается для преподавателя. V. Интервалы. Пространное разсужденіе о интервалахъ большихъ, малыхъ и т. п. VI. Гаммы и древніе лады. VII. Размѣръ нотъ, паузы, пункты, сокращенія, 64-я но-

ты тріоли, квинтоли, сектиколи, номеноли, розміры $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{6}{4}$, упражненія въ $\frac{1}{32}$, $\frac{1}{64}$ и съ точкой при нихъ. VIII. Тактъ простой и сложный. IX. Синкопы начальныя такты. X. Движенія и оттѣнки. XI. Метрономъ. XII. Стокато, легато. XIII. Форшлагы: длинный, короткий, двойной, промежуточный, тройной трель.

Перечисливши эти странныя, не только для учениковъ народныхъ школъ, но и для многихъ учителей, слова, невольно задаемъ себѣ вопросъ. При чемъ же тутъ народная школа? Неужели въ этой школѣ, имѣющей такъ мало времени на обученіе, хватаетъ времени изучать названія и пассажи, которые никогда не придется, да и незачѣмъ, примѣнять на практикѣ? Если авторъ писалъ это для учителя, то и для него полезнѣе было бы указать, какъ приступить къ дѣлу обученія. Можно съ увѣренностію сказать, что какъ форшлагы такъ и различныя «очелерандо», «стрингендо», многимъ учителямъ народной школы и ученикамъ не придется примѣнять на практикѣ. Указанныя 13 главъ съ одной стороны очень и очень мало даютъ народному учителю, а съ другой—приводятъ его въ великое смущеніе относительно потной мудрости, отбиваютъ всякую охоту приступить къ самообученію и обученію другихъ. Не даромъ у насъ составилось предубѣжденіе, что научиться пѣть по нотамъ можетъ не всякій, а только избранный. XIV. Упражненія. Читаются названія нотъ на линіи для заученія, какая гдѣ нота. Ноты между линій. И тѣ, и другія. Ноты ниже на линіяхъ, ноты выше линій,—и тѣ и другія. Ноты для альты. Ноты для баса и наконецъ: глава XV. Сольфеджіи. Исполняется гамма цѣлыми, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ съ паузами 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$; видно, что здѣсь авторъ придерживается системы № 9,—упражненія для изученія интерваловъ, доступны для разсмотрѣнія только знающему пѣть. Заслуживаетъ особеннаго вниманія система изученія интерваловъ, въ соединеніи съ ритмическими упражненіями.

О тріоляхъ и форшлагахъ сказано много, а вотъ о тональностяхъ очень мало. Изъ руководства г. Афанасьева учителю трудно усвоить, что такое тональность, не говоря уже о приведенныхъ церковныхъ ладахъ. Для изученія интерваловъ приводятся 22 страницы упражненій. Отдѣлъ этотъ, если учитель будетъ имѣть руководство Афанасьева, можетъ служить полезнымъ матеріаломъ для составленія добавочныхъ упражненій. Далѣе идутъ трактаты о гармоніи и гармонизаціи древнихъ ладовъ. Слова «квартъ, секстаккорды», «но-новыя аккорды», «гиполидійскіе лады», «органный пунктъ», «генераль басъ», «контрапунктъ», и т. п. все это, требующее обстоятельныхъ трактатовъ, объяснено очень коротко и не такъ доступно.

Теперь вопросъ: гдѣ же руководство для учителя по веденію дѣла? Какъ долженъ смотрѣть на это руководство учитель? Учитъ-ли его наизусть съ первой страницы, дать-ли каждому ученику руководство, или выписывать примѣры на доску. Что сначала учить? «Номеноли» и «форшлагы», какъ прежде помѣщенные въ руководство, или начать съ изученія названій нотъ и пѣнія интерваловъ. Въ итогѣ выходитъ, что опять таки здѣсь не руководство, а изложеніе теоріи музыки для подготовленнаго читателя.

Несмотря на несоотвѣтствія изданія своему заглавію, а также на массу общаемыхъ знаній по теоріи музыки, не имѣющихъ примѣненія въ народной школѣ и мало еще доступныхъ сознательному усвоенію самого народного учителя, изданіе

г. Афанасьева представляет значительное шагъ впередъ, какъ попытка къ систематизаціи музыкальнаго матеріала и популярному изложенію теоріи музыки, что особенно замѣтно въ расположеніи упражненій въ сольфеджіяхъ. Въ значительно передѣланномъ видѣ и при большей доступности по цѣнѣ, изданіе это могло бы служить пособіемъ при обученіи пѣнію. Во всякомъ случаѣ руководство г. Афанасьева заслуживаетъ внимательнаго прочтенія, если къ тому представится возможность.

ХІ. Г. Ломанинъ. *Руководство къ обученію пѣнію въ народныхъ школахъ. 1-е изданіе.*

Во вступленіи авторъ справедливо указываетъ на чувствительный недостатокъ въ дѣльныхъ элементарныхъ преподавателяхъ, которыхъ замѣняютъ большею частію люди, не получившіе прочнаго музыкальнаго образованія.

Въ отдѣлѣ 1-мъ сообщаются свѣдѣнія о музыкальныхъ знакахъ, ключахъ, тонахъ, паузахъ, гаммахъ, интервалахъ, дѣленіе нотъ до $\frac{1}{32}$, паузахъ, пунктахъ, размѣрахъ; приводится 4 строки примѣровъ разныхъ дѣленій, причемъ авторъ совѣтуетъ пѣть, называя каждую ноту слоговъ *до*. На эти утомительные упражненія нами указано уже ранѣе. Далѣе говорится о ключахъ, знакахъ измѣненія; о гаммѣ; приводятся гаммы всѣхъ тональностей. Легато; форшлагъ; о голосѣ, о регистрѣ; о вдыханіи воздуха; о приготовленіи къ пѣнію. Знаки выраженія. Слова, означающія движеніе. Такты. Составъ хоровъ. По всей вѣроятности весь этотъ отдѣлъ предназначенъ для учителя, хотя объ этомъ нигдѣ не сказано.

Отдѣлъ II. «Сначала учитель долженъ заставить учениковъ пѣть одинъ звукъ *до*, потомъ звукъ *ре*, и такъ далѣе до ноты *ля* на гласныя буквы, съ открытымъ ртомъ и послѣ каждого звука переводить дыханіе». Вотъ что сказано въ руководствѣ для руководства учителя.

Въ 1-мъ отдѣлѣ предлагаются указанія въ родѣ слѣдующаго: «ученикъ долженъ твердо заучить гамму во всѣхъ тонахъ и знать сколько діезовъ и бемолей имѣетъ каждый тонъ». Это еще до всякаго пѣнія. И въ этомъ руководствѣ методикѣ приходится отыскивать по нотнымъ упражненіямъ. Упражненія составлены довольно систематично. Сначала изучаются ноты *до*, *ре*, *ми*, *фа* половинными, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ и въ смѣшанномъ дѣленіи. Если ученикъ ранѣе училъ дѣленіе нотъ безъ пѣнія, что очень скучно; то введеніе $\frac{1}{8}$ своевременно, но не педагогично. Затѣмъ поются ноты 2 тетра хорда. Гамма полная, части гаммы: изъ 7-ми нотъ, изъ 6, 5, 4, 3, 2-хъ нотъ. Затѣмъ изученіе интерваловъ съ помогающими нотами. Упражненія съ діезами; съ бемолями. Гамма въ разныхъ тонахъ. Интервалы безъ помогающихъ нотъ. Упражненія въ дѣленіи нотъ. Примѣры для вокализаций. Примѣры съ маленькими нотами. Легкія упражненія. Упражненія со словами. Гаммы на два голоса, на три голоса. Пѣсни, каноны, примѣры въ разныхъ ключахъ для 4 голосовъ. Начальныя молитвы на два голоса.

Руководство г. Ломанина принадлежитъ къ числу руководствъ (скорѣе учебниковъ), по которому есть надежда научить дѣтей пѣть по нотамъ, но при этомъ учителю необходимо расположить матеріалъ болѣе систематично; обученіе вужно начать со 2 отдѣла, сообщая попутно встрѣчающіяся при упражненіяхъ необходимыя теорическія свѣдѣнія. Всѣ упражненія, которыя не будутъ поддаваться на первое время ученикамъ, слѣдуетъ опускать и возвращаться къ нимъ послѣ, при большемъ развитіи учениковъ.

По отношенію къ методикѣ это руководство представляетъ ту особенность, что гамма здѣсь изучается частями.

Замѣтно отсутствіе не нужныхъ сообщеній и различныхъ пассажей. Веденіе дѣла возможно если у 2-хъ, 3 учениковъ будетъ на рукахъ по книгѣ, чего трудно ожидать, такъ какъ изданіе не доступно по цѣнѣ.

ХII. С. Зайцевъ. *Теоретическое и практическое руководство къ хорошему пѣнію по новой упрощенной системѣ, выработанной на опытѣ и проверенной опытомъ преподаванія съ 1872 года въ Гатчинской учительской семинаріи. Часть 1-я. 1876 года. С. П. Б.*

Для какихъ учениковъ авторъ предназначаетъ свое руководство, не извѣстно; но полагаемъ, что не для учениковъ народныхъ школъ. Практическіе уроки авторъ начинаетъ съ попаданія въ голосъ и затѣмъ переходитъ къ пѣнію по цифрамъ. Этотъ отдѣлъ ведетъ довольно систематично. Затѣмъ идетъ отдѣлъ теорическихъ упражненій и, кажется, безъ примѣненія ихъ на практикѣ.

Такъ на 18-ти страницахъ приводятся теоретическія упражненія, въ которыхъ ученики знакомятся съ видами круглыхъ нотъ цѣлыми, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ и тутъ же соответствующими паузами, нотописаніемъ, тактомъ, всевозможнымъ дѣленіемъ нотъ. Ноты эти написаны на одной линіи и занимаютъ 8 страницъ пестраго письма. Не думаемъ чтобы можно было изучать съ учениками все это подрядъ. Это утомительная и скучная работа. Тутъ вы встрѣтите размѣръ въ $\frac{4}{2}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{8}{4}$, $\frac{8}{16}$ и т. п., — затѣмъ акценты. Неужели все это изучается ранѣе пѣнія по нотамъ? Упрощенною системою авторъ полагаетъ изученіе первыхъ 4 нотъ гаммы, положимъ въ системѣ; но здѣсь съ 3-й строки авторъ, въ виду будущихъ упрощеній, долженъ ознакомить учениковъ съ діезами и бемолями. Затѣмъ въ упражненіяхъ подъ № 1 приводятся такіе примѣры, которые не легко исполнять и читающему уже ноты, напримѣръ: пауза въ $\frac{1}{8}$ передъ тактомъ, точки при $\frac{1}{4}$, и синкопа изъ $\frac{1}{8}$ и $\frac{1}{4}$. По изученіи четырехъ нотъ, которое неизвѣстно почему во всей книгѣ проводится въ дискантовомъ ключѣ *до*, а не въ общемъ скрипичномъ, эти всѣ четыре ноты поднимаются на полутонъ, т. е. ставится четыре діеза или 6 діезовъ въ ключѣ. Затѣмъ 4 бемоля. Этого вполне достаточно, чтобы отуманить голову самаго способнаго ученика даже и учительской семинаріи. И такъ, во всемъ руководствѣ пестрѣютъ діезы и бемоли, не говоря уже о томъ, что авторъ вовсе не стѣсняется въ помѣщеніи на первыхъ порахъ упражненій съ самымъ замысловатымъ дѣленіемъ нотъ. При этомъ онъ еще прибѣгаетъ къ цифровой размѣткѣ начальныхъ нотъ, той или другой тональности. Въ общемъ на первыхъ урокахъ получается три нотации: цифирная, нотная, «діезная» и «бемольная», а кромѣ того еще ухищренія въ дѣлѣ нотъ; здѣсь же изучаются и знаки выраженія. Здѣсь же ноты перваго тетрахорда приводятся чрезъ всѣ тональности. Затѣмъ начинается болѣе легкая часть руководства — знакомство съ гаммою. Упражненія для 2 голосовъ; для малой и большой терціи; кварты и такъ далѣе до октавы. Затѣмъ опять гаммы 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ и послѣ этого та же масса діезовъ и бемолей, и ухищренія въ расположеніи нотъ въ тактъ. Гаммы выводятся на ту или другую ступень. Приводятся примѣры тріолей, квинтолей. Примѣры для вокализъ и пѣнія въ два голоса. Опять мажорныя и минорныя

гаммы и примѣры въ нихъ, что уже болѣе относится къ дѣлу. Хроматическія гаммы. О голосахъ. О спаденіи голоса. Прекрасы мелодіи: опять форшлаги, группетто, трели, полутрели. Въ этомъ отношеніи авторъ подражаетъ г. Афанасьеву и др. Въ заключеніи приводится оригинальный способъ изученія гласовыхъ напѣвовъ, на фразы: «первая часть напѣва», «вторая часть напѣва», «третья часть напѣва», «и заключительная часть напѣва». Есть ли въ этомъ руководствѣ система и доступность? Скорѣе нѣтъ. Къ достоинству руководства относится доступность изложенія и приведеніе упражненій и піесъ въ нотныхъ примѣрахъ. Матеріала масса и довольно цѣннаго, но положительно нѣтъ перехода отъ легкаго къ трудному и — желанія облегчить учащему процессъ изученія.

XIII. А. Рубецъ. *Музыкальная азбука. Одобрено совѣтомъ профессоровъ Императорской С.-Петербургской Консерваторіи. 2-е исправленное изданіе.*

Въ предисловіи читаемъ весьма вѣрные, взятые съ практики, замѣчанія, съ нѣкоторыми изъ нихъ мы вполне соглашаемся и приводимъ здѣсь: «совмѣстное обученіе пѣнію въ нашихъ школахъ, въ настоящее время или совершенно упускается, или же, если пѣніе въ нѣкоторыхъ изъ нихъ включено въ программу школьнаго преподаванія, то производится спустя рукава, большею частью по слуху, безъ всякихъ музыкальныхъ правилъ, чрезъ что учащіеся небрежно занимаются пѣніемъ и не дѣлаютъ никакихъ успѣховъ, тяготясь имъ. Правильное совмѣстное обученіе пѣнію въ нашихъ школахъ, только тогда возможно, когда пѣніе, какъ и другіе предметы преподаванія, будетъ введено, какъ обязательный предметъ для всѣхъ учениковъ школы, съ ежегодными экзаменами всего пройденнаго въ классѣ. Для того, чтобы преподаваніе пѣнія въ школѣ шло хорошо и учащіеся дѣлали замѣтные успѣхи и для избѣжанія опаснаго выучиванія по слуху, надобно, чтобы каждый изъ учащихся имѣлъ учебникъ, для повторенія классныхъ занятій дома».

Затѣмъ авторъ предлагаетъ раздѣленіе обученія въ школахъ (какихъ?) на три курса по два года.

Первый курсъ въ два года посвящаетъ на постановку голоса, выравниваніе регистровъ, развитіе слуховой памяти и т. п. Какъ видно авторъ не имѣетъ въ виду народной школы, а потому мы и не будемъ разсматривать это руководство по отношенію къ ней. Азбука неизвѣстно по какимъ соображеніямъ заключаетъ въ себѣ и совѣты для преподавателя: приводятся разсужденія объ органахъ голоса, регистрахъ, качествѣ голоса и его обработкѣ, о дыханіи, положеніи рта, мужскомъ голосѣ; о женскихъ и дѣтскихъ голосахъ не говорится. Въ главѣ «условія при началѣ пѣнія» говорится, какъ держать корпусъ, ротъ и т. д. Первые уроки посвящены выравниванію голоса, которое занимаетъ довольно много времени, такъ какъ проводится во всѣхъ регистрахъ и соединенія ихъ. Насколько интересны для ученика эти занятія въ продолженіи двухъ лѣтъ, предоставляемъ судить читателю. Затѣмъ идутъ упражненія въ размѣрахъ какъ у гг. Афанасьева и Зайцева: — на одной нотѣ, или въ секундахъ. Упражненія составлены съ замѣтной системой. Размѣры начинаются съ двухъ дольных, затѣмъ, по порядку цифръ, 3-хъ д., 4-хъ д. и 6-ти дольных и въ каждомъ отдѣлѣ синкопы. Затѣмъ мажорныя гаммы и упраж-

ненія въ нихъ въ различномъ расположеніи нотъ въ тактахъ и только послѣ всего этого упражненія въ интервалахъ въ такомъ порядкѣ: а) Чистыя квинты, октава и квинты. б) Чистыя квинты и большія терціи. в) Октавы, квинты и большія терціи. г) Чистыя кварты. д) Октавы и большія сексты. е) Различные интервалы вверхъ. ж) Тоже внизъ. з) Интервалы въ предѣлѣ гаммы. и) Упражненія для усвоенія правильной интонаціи чрезмѣрной кварты и уменьшенной квинты. і) Минорныя гаммы, мелодическія и гармоническія. к) Ноты въ басовомъ ключѣ. Подобное содержаніе азбуки и распредѣленіе музыкальнаго матеріала ясно указываетъ что азбука предназначена для среднихъ учебныхъ заведеній и при томъ для мужскаго голоса, но по всей вѣроятности она можетъ имѣть примѣненіе подъ руководствомъ автора при первоначальныхъ урокахъ въ консерваторіяхъ, на что указываетъ и одобреніе.

На самомъ дѣлѣ, есть ли такія учебныя заведенія, въ которыхъ бы по два года занимались постановкою голоса? Въ первой части начинающій учитель найдетъ много полезныхъ указаній, а главное—можетъ обогатить свои знанія доступно изложенными музыкальными правилами и теоретическими свѣдѣніями, но большая часть этого отдѣла малодоступна для народной школы и начального обученія. Продолжаемъ разборъ азбуки. Указывается на различіе интерваловъ: большой, малый, чрезмѣрный, уменьшенный, чистый. Затѣмъ—о разрѣшеніи диссонирующихъ интерваловъ, о хроматической гаммѣ, о сродствѣ тоновъ по степенямъ. Далѣе начинаются обычные разсужденія о мелизмахъ. Системы въ расположеніи матеріала въ смыслѣ постепеннаго перехода отъ легкаго къ трудному въ азбукѣ не замѣчается. Составитель по всей вѣроятности предполагаетъ въ учащихся подготовку по элементарной теоріи музыки. Главное вниманіе авторъ обращаетъ на дѣленіе нотъ и постановку голоса, каковой въ пѣніи классномъ, слѣдовательно хоровомъ, достигнуть трудно. Если бы авторъ велъ уроки въ нашихъ гимназіяхъ, то увидѣлъ бы, какихъ можно достигнуть результатовъ при занятіяхъ постановкой голоса и какова бы при этомъ была дисциплина и вниманіе къ дѣлу учениковъ. Въ общемъ трудъ г. Рубца отличается многими хорошими достоинствами отъ всѣхъ приведенныхъ, но особенныхъ указаній въ смыслѣ методики мы не нашли въ немъ. Это скорѣе учебникъ для подготовленія взрослыхъ, а не для учениковъ народныхъ школъ. Чтобы вести дѣло по этому учебнику, учителю нужно очень много прибавлять отъ себя, тѣмъ болѣе, что приводятся одни нотныя упражненія безъ примѣненія къ практикѣ пѣнія со словами.

XIV. Брянскій. *Музыкальная азбука. Теоретическое и практическое руководство къ изученію пѣнія. Составлено къ употребленію для учащихся въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ.*

Одобрена Учебнымъ Комитетомъ при Святѣйшемъ Синодѣ въ качествѣ учебнаго пособия при обученіи пѣнію въ духовныхъ училищахъ и трехъ низшихъ классахъ духовныхъ семинарій.

Хотя эта азбука предназначена для учащихся въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ, но она все же болѣе предыдущихъ и многихъ другихъ спеціально назначаемыхъ для народныхъ школъ, подходит къ употребленію и въ народныхъ школахъ. Вся азбука доказываетъ, что трудъ этотъ имѣлъ примѣненіе и на практикѣ. По этому изданію можно научить пѣть своихъ учениковъ. Жаль только, что къ учебнику не имѣется руководства для учителя.

Въ чемъ должны заключаться первые уроки, авторомъ не указано, хотя въ другомъ своемъ сочиненіи (*) авторъ стоитъ за изученіе по слуху свѣтскихъ и духовныхъ напѣвовъ.

Въ азбукѣ авторъ знакомитъ своихъ учениковъ: 1) съ названіями нотъ всей гаммы, написанными латинскими буквами и при томъ въ восходящемъ и нисходящемъ порядкѣ. Затѣмъ предлагается твердо заучить въ этихъ порядкахъ названія нотъ. Едва ли это интересно безъ пѣнія. 2) Знакомство со ступенями: прима, секунда и т. д. 3) Нотная система. 4) Музыкальный ключъ. 5) Длительность нотъ и счетъ времени по взмахамъ руки. 6) Знакомство съ $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ и цѣлыми. Пѣніе гаммъ въ этихъ дѣленіяхъ. 7) Пѣніе этихъ дѣленій съ соответствующими паузами въ нотѣ соль. 8) Ритмическія гаммы. 9) Тоже съ паузами. 10) Гаммы, какъ мелодіи. 11) Тоже съ примѣненіемъ паузъ. 12) Затактныя ноты. 13) Сильныя и слабыя доли такта. 14) Гамма въ секундахъ по цифрамъ (для чего это?) 15) Тоже по нотамъ. И такъ до сихъ поръ ученики пѣли безконечное число разъ гамму въ томъ или другомъ положеніи. Исполненіе это въ начальныхъ урокахъ возможное, тѣмъ болѣе, что гамма заучивается наизусть, но едва ли это исполненіе занимательно для учениковъ безъ примѣненія къ практикѣ пѣнія. 16) Интервалы тоновъ. Идетъ изученіе 3-хъ нотъ *до*, *ре* и *ми* по цифрамъ и по нотамъ, причемъ встрѣчается 1-я терція; затѣмъ—4-хъ нотъ,—встрѣчается 1-я кварта и 2-я терція; затѣмъ—5-ти, 6, 7, 8 нотъ, причемъ ученики поютъ и знакомятся съ тѣми или другими интервалами все это въ цѣлыхъ, $\frac{1}{2}$ и $\frac{1}{4}$. Въ заключеніе дается упражненіе на пройденное. Знакомство съ $\frac{1}{8}$ -ми и упражненіе въ нихъ, составлено весьма послѣдовательно, хотя слѣдующіе за ними размѣры въ $\frac{5}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ по нашему мнѣнію приводятся еще рано. Такимъ же образомъ идетъ знакомство съ $\frac{1}{16}$ въ разныхъ дѣленіяхъ, на одной нотѣ и съ паузами. Трудно вѣрить чтобы эти упражненія, какъ преждевременныя, охотно и вѣрно исполнялись учениками.

Далѣе идутъ паузы съ точками. Двойныя точки. Тріоли. Этотъ отдѣлъ совсѣмъ не на мѣстѣ. Его слѣдовало бы отнести къ самому концу. Общими упражненіями изъ свода пройденнаго и заканчивается первый отдѣлъ. Предполагается, что ученики знакомы съ интервалами, дѣленіемъ нотъ и пѣніемъ по такту.

Отдѣлъ 2-й. Знакомство съ клавиатурой. Музыкальный и проч. ключи. Измѣненіе тоновъ. Двойные знаки. Изучается величина интерваловъ. Обращенія. Мажорная и минорная гамма. Упражненія въ напѣвахъ различныхъ тональностей. Второй отдѣлъ болѣе теоретическій. Краткія свѣдѣнія по гармоніи и упражненія для этой цѣли настолько кратки, что едва-ли при помощи ихъ можно хотя поверхностно усвоить этотъ отдѣлъ. Въ концѣ приводятся вокализы, но мы полагаемъ, что ими бы можно было заняться и ранѣе, при изученіи интерваловъ, $\frac{1}{8}$ и $\frac{1}{16}$ нотъ. По времени своего появленія въ 1838 году, музыкальная азбука должна-бы быть единственнымъ учебникомъ, находящемся на рукахъ каждаго учащагося, но кажется весьма мало такихъ учебныхъ заведеній, гдѣ бы практиковался этотъ лучший способъ обученія. Что касается пригодности азбуки для учениковъ народной школы, то

*) „Методъ обученія хоровому пѣнію“.

она съ исключеніемъ первыхъ главъ и всего, что относится къ высшей теоріи музыки, могла-бы быть съ пользою примѣнена и тамъ. Жаль только что въ ней нѣтъ упражненій въ два голоса и примѣровъ съ духовными, или свѣтскими напѣвами.

XV. Г. Брянскій. *Методъ обученія хоровому пѣнію съ приложеніемъ практическихъ упражненій и примѣчаній къ нимъ. Книжка 1-я, изданіе 2-е. С. П. Б. 1883 г.*

Въ предисловіи авторъ весьма справедливо указываетъ разницу между сознательнымъ и несознательнымъ обученіемъ пѣнію—по слуху и по нотамъ: «обученіе пѣнію по слуху на столько несостоятельно, что требуетъ постояннаго руководителя, съ помощію котораго ученики подвигаются шагъ за шагомъ впередъ, и дальше сами не идутъ. Заученное по слуху, безъ подновленія въ памяти, скоро забывается. Ноты въ этомъ случаѣ имѣются для виду, по ихъ восходящему и нисходящему послѣдованію,—машинально припоминается повышение или пониженіе звука. По этому, до какого бы совершенства такое пѣніе не доходило, оно, въ полномъ смыслѣ, называется пѣніемъ безсознательнымъ. Пѣніе по слуху имѣетъ нѣкоторое значеніе только при первоначальномъ развитіи элементовъ пѣнія. Второе средство обученія пѣнію, по нотамъ, достигается правильнымъ, систематическимъ и рациональнымъ изложеніемъ предмета. Оно ведетъ учениковъ къ самостоятельности, къ умѣнію читать и пѣть по нотамъ. Однажды усвоенное умѣніе пѣть по нотамъ, отрываетъ свободный путь къ музыкальной литературѣ, подобно тому, какъ знаніе грамоты, дѣлаетъ доступнымъ чтеніе всякой книги». Содержаніе первой части. «Метода» слѣдующее: Общее опредѣленіе хорового пѣнія. Переходъ къ искусству пѣнія. Его основаніе. О главныхъ элементахъ пѣнія. Означенная глава приводитъ не мало интересныхъ положеній. Въ основаніе пѣнія авторъ полагаетъ: 1) Способность слуха отличать ухомъ музыкальные звуки. 2) Способность голоса исполнять правильно и вѣрно различныя сочетанія музыкальныхъ тоновъ. 3) Способность ритмическаго чувства приводить въ надлежащій, стройный порядокъ всякое послѣдованіе тоновъ. 4) Способность тональнаго чувства представить въ умѣ различныя музыкальныя тоны.

Затѣмъ идутъ бесѣды о раздѣленіи голосовъ; объясненіе каждаго голоса. Составленіе хоровъ. Особенности раздѣленія хора. Ходъ занятій (7 строкъ) Обученіе пѣнію по слуху. Хотя авторъ и высказывается противъ безсознательнаго обученія, однако частенько самъ къ нему переходитъ и указываетъ способъ пѣнія по слуху—повтореніе за учителемъ музыкальныхъ предложеній по слуху. Далѣе идетъ отдѣлъ объ исполненіи гаммъ. Исполненіе интерваловъ тоновъ; берется рядъ нотъ, напримѣръ: *до, ре, ми, фа: ре и ми* выговаривается скоро и тѣмъ и оттѣняется *до—фа*. Вообще авторъ отдаетъ должное значеніе изученія интерваловъ и приводитъ нѣсколько полезныхъ примѣровъ для изученія ихъ. Идутъ главы о дыханіи, развитіи голоса, о произношеніи словъ и о произношеніи буквъ, объ оттѣнкахъ въ пѣніи. Двухголосное пѣніе въ смыслѣ пѣнія терціями и секстами. Новые лады. Упражненія въ натуральной гармоніи. Упражненія въ многоголосномъ пѣніи. Послѣдній отдѣлъ не особенно обширенъ, но въ сравненіи съ отсутствіемъ въ предшествующихъ пособіяхъ подобныхъ упражненій заслуживаетъ вниманія читателя. Нотныя приложенія составлены почти въ той-же послѣдовательности, какъ и въ музыкальной азбукѣ. Съ № 35 авторъ вводитъ небольшіе мотивы со

словами, хотя ихъ можно было-бы ввести и ранѣе. Затѣмъ приводится собраніе разныхъ мотивовъ съ аккомпаниментомъ неизвѣстнаго автора.

Намъ кажется, что примѣрами должны бы быть пѣснопѣнія и пѣсны, могущія повліять на развитіе въ ученикахъ вкуса къ хорошей музыкѣ, тѣмъ болѣе, что эти упражненія проходятся уже послѣ изученія музыкальной азбуки.

Вторая часть «Метода» только дополняетъ нѣкоторые отдѣлы 1-й части. Чтеніе обѣихъ частей не совсѣмъ удобно, такъ какъ въ обѣихъ частяхъ почти одно и тоже содержаніе. Въ концѣ книги авторъ предлагаетъ неизвѣстно для какой цѣли пѣніе всѣмъ хоромъ съ голоса учителя. Упражненія во 2-й части состоятъ изъ гаммъ въ разныхъ тональностяхъ и мелодій къ этимъ гаммамъ. Для учениковъ старшаго возраста упражненія эти весьма понятны. Жаль, что упражненія обѣихъ частей не издаются отдѣльно. Они могли бы замѣнить такъ называемыя «сольфеджіи». Будемъ надѣяться что въ слѣдующихъ изданіяхъ авторъ приведетъ въ одно цѣлое, какъ музыкальную азбуку, такъ и обѣ части «Метода» съ нотными приложеніями. «Методомъ» Брянскаго показана въ первые попытка дать указаніе преподавателю къ веденію дѣла, и если бы это изданіе было доступно по цѣнѣ, то навѣрное принесло бы болѣе пользы. Но разсмотрѣніе обѣихъ частей ясно указываетъ, что въ «методѣ» еще нельзя признать «методику», которая должна указать строгую систему и послѣдовательность веденія дѣла.

XVI. К. Галлеръ. Учебникъ хорового пѣнія и теоріи музыки.

(Приспособлено къ потребностямъ народныхъ училищъ и городскихъ школъ).

Приписка въ скобахъ ясно указываетъ характеръ учебника; насколько учебникъ соответствуетъ народной школѣ, увидимъ изъ содержанія.

Глава I. О голосахъ, регистрахъ, дыханіи и общихъ правилахъ, соблюдаемыхъ при пѣніи. Этому отдѣлу по нашему мнѣнію было бы болѣе подходящее мѣсто въ руководствѣ для учителя.

Глава II. Общія понятія о музыкѣ. Звуки, шумы, тоны. Дѣленіе ряда слышимыхъ звуковъ на октавы. Ноты, паузы, нотная система. Ключи. Практическія упражненія. Представлена клавиатура. Виды нотъ съ соответствующими паузами. Виды ключей. Для кого это предлагается? Если для учениковъ, то сомнѣваюсь чтобы они могли все это усвоить безъ пѣнія и примѣненія на практикѣ.

Далѣе приводится ключъ басовый и въ немъ всѣ ноты съ 7-ю прибавочными въ низу и 11-й линіей въ верху контръ-октава, большая октава. Для чего нужны ноты на этихъ линіяхъ ученику народной школы? Авторъ совѣтуетъ на первыхъ порахъ читать съ учениками ноты въ разныхъ ключахъ. Подобное обученіе отобьетъ охоту у самаго ретиваго ученика.

Глава III. Устройство такта. Значеніе нотъ съ точками и связка. Размѣры. Ударенія. Сякопы. Группировка нотъ. Неправильное дѣленіе. Отгѣнки, усиленія и ослабленія звуковъ. Практическія упражненія. Больше чѣмъ половина изъ этихъ сообщеній не имѣютъ ни какого отношенія къ народной школѣ. Надобно замѣтить, что до сихъ поръ еще не было и слова собственно о пѣніи. Это все одна теорія, причемъ упражненія составляютъ то въ одномъ, то въ другомъ ключѣ, такъ что ученику приходится преодолевать нѣсколько трудностей разомъ. Такъ напри-

мѣръ, на страницѣ 322 этой главы—два упражненія: одно въ скрипичномъ, другое въ теноровомъ. Здѣсь все: и тріоли, и синкопы, и знаки выраженія, и паузы. Это и для учениковъ болѣе старшаго возраста, чѣмъ ученикамъ народной школы, непосильная работа.

Глава IV. Приводятся свѣдѣнія о тонѣ, полутонѣ, знакахъ измѣненія. О хроматизмѣ, энгарманизмѣ. Двойной дѣзъ. Пять видовъ нотъ гаммы: *do*, *cis* (*до* дѣзъ), *des* (*до* бемоль) *cis**sis* (*до* двойной дѣзъ и т. д.). Затѣмъ идетъ отдѣлъ объ интервалахъ. Изложенъ онъ обстоятельно, указаны всѣ виды интерваловъ и таблица ихъ. Но повторимъ, что все это имѣетъ мало примѣненія къ народной школѣ. Переходимъ къ заголовку: «практическія упражненія». Здѣсь предлагается пѣть коренной звукорядъ цѣлыми, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$. Затѣмъ для хроматизма даются упражненія *до*, *до* дѣзъ, *до* бемоль. Зачѣмъ это вставлено здѣсь, трудно понять. Изученіе интерваловъ практикуется въ разныхъ ключахъ.

Глава V. О гаммахъ и тональностяхъ. Это чисто теорическій отдѣлъ, при чемъ примѣры приведены въ различныхъ ключахъ. О сродствѣ гаммъ для практическихъ упражненій.

Авторъ предлагаетъ писать гаммы *ми* бемоль, *ля* бемоль и т. д. Надобно замѣтить, что до сихъ поръ ученики пропѣли всего 12 строкъ съ интервалами и почти уже изучили всю теорію музыки. Далѣе приводятся упражненія для регистровъ голоса. Большая часть ихъ трудно исполнимы. Упражнений въ пѣніи гаммъ весьма мало.

Глава VI. Сообщаетъ свѣденія о длительности и значеніи словъ «*abagio*» и друг., о метрономѣ и переходитъ къ любимой темѣ многихъ предшествующихъ авторовъ, украшеніямъ. Этому отдѣлу посвящается 6 страницъ и чего только тутъ пѣть для ученика народной школы: аппожіатуры долгія, короткія, двойныя, промежуточныя; форшлагы, группетто, мордевь, — перечернутый, двойной, трели. Вообще это самый разработанный отдѣлъ въ учебникѣ. Далѣе читаемъ: «при упражненіяхъ въ дѣленіи нотъ, группировкѣ, гаммахъ и при изученіи первыхъ напѣвовъ, слѣдуетъ постепенно и понемногу ознакомить учениковъ съ оттѣнками выраженія съ темпами, метрономомъ, украшеніями, сокращеніями». Какъ это дѣлать, въ учебникѣ не говорится. Въ слѣдующей главѣ говорится о пѣніи церковномъ. Приводятся краткія историческія свѣдѣнія объ этомъ пѣніи, — о квадратныхъ нотахъ и замѣтки о ладахъ, гласовыхъ напѣвахъ и пѣснопѣніяхъ, о нотныхъ церковныхъ книгахъ.

Въ главѣ IX. Свѣдѣнія о музыкальныхъ инструментахъ, какъ пособіяхъ при обученіи пѣнію.

Перечень отдѣльныхъ сочиненій для пѣнія. Нѣсколько практическихъ замѣчаній о разучиваніи хоровыхъ сочиненій, изложенныхъ на 20 строкахъ, состоящихъ изъ обыкновенныхъ совѣтовъ. Къ учебнику приложенъ сборникъ молитвъ для двухъ голосовъ и — пѣсенъ для одного и двухъ голосовъ. Такъ какъ учебникъ по заавленію автора приспособленъ къ потребностямъ народной школы, то мы по этому сдѣлали болѣе подробный обзоръ его. Изданіе это не соответствуетъ своему заглавію. Здѣсь во первыхъ мы видимъ весьма подробно и доступно изложенную теорію музыки. Затѣмъ кое гдѣ совѣты учителю по веденію дѣла и очень мало упражненій по пѣнію. Это собственно есть хорошій учебникъ элементарной теоріи музыки, пригодный

для учениковъ старшихъ классовъ семинарій: учительскихъ и духовныхъ, въ качествѣ конспекта, для повторенія теоретическаго курса. Сообщение свѣдѣній по музыкѣ, ученикамъ начальной школы, какъ предлагаетъ авторъ, не принесетъ пользы, а если эти свѣдѣнія и будутъ усвоены то негдѣ да и не зачѣмъ будетъ ихъ примѣнять. Если изданіе это—учебникъ, то по нашему мнѣнію тамъ не должны быть помѣщаемы совѣты учителю; если же руководство для преподавателя, то долженъ быть указанъ постепенный ходъ занятій, которыя должны быть расположены не въ томъ порядкѣ, какъ у автора. Для лица мало знакомаго съ теоріей музыки, пріобрѣтеніе этого изданія все же весьма полезно.

XVII. Д. Н. Соловьевъ. *Азбука хорового пѣнія съ практическими упражненіями и краткою хрестоматіею. Изданіе 2, С. П. Б. Цѣна 60 копѣекъ.*

Намъ извѣстны два изданія Д. Н. Соловьева—1-е издано въ 1875 г. Разница между ними поразительна и доказываетъ, что въ продолженіи 10 лѣтъ авторъ внимательно слѣдилъ за ходомъ обученія пѣнію и по всей вѣроятности практически знакомъ съ веденіемъ дѣла. Азбука Д. Н. Соловьева болѣе всѣхъ подходитъ къ типу учебниковъ по пѣнію, каковыя должны находиться на рукахъ каждаго ученика. Она состоитъ изъ трехъ частей: въ 1-й излагаются теоретическія свѣденія о видахъ нотъ цѣлой, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$, точки, расположеніе на линіяхъ, о ключахъ, о діезахъ, бемоляхъ и бекарахъ, размѣрахъ, синкопахъ, паузахъ, знакахъ выраженій, гаммахъ и тональностяхъ; 2-я часть,—упражненія въ чтеніи нотъ; 3-я часть—хрестоматія. Какъ вести дѣло по этому учебнику—неизвѣстно, потому что *руководства нѣтъ*. Изучать 1-ю часть безъ примѣненія къ практическому пѣнію едва-ли удобно. Изучать нотныя примѣры «долгота» по порядку ихъ слѣдованія такъ же не совсѣмъ удобно: ученику пришлось бы пѣть не менѣе 5-ти уроковъ ноту *до* въ разныхъ дѣленіяхъ. Когда изучаются названія нотъ, въ учебникѣ не указано, даже нигдѣ подъ нотами не подписано названій.

Интервалы изучаются въ слѣдующемъ порядкѣ: № 1 секунды. Ноты въ секундахъ отъ *до*, отъ *ре*, —*ми* и обратно. № 2 *до—ре—до*, *ре—ми—ре*. № 3 три ноты въ секундахъ, 4, ноты, 5, 6, 7, 8 тоже внизъ по двѣ, по 3, 4, 5, 6, 7. Все это продѣлывается на цѣлыхъ нотахъ. Затѣмъ идутъ соединенія $\frac{1}{4}$ съ $\frac{1}{2}$. Упражненія въ половинныхъ нотахъ пропущены, а они необходимы. Затѣмъ идутъ упражненія въ терціяхъ, квартахъ, квинтахъ и секстахъ, составленныя весьма систематично. Приводятся примѣры въ гаммахъ мажорныхъ и минорныхъ, гдѣ вводятся $\frac{1}{8}$ ноты съ четвертями. Опять таки пропущены упражненія въ однихъ восьмыхъ. Упражненія съ знаками повышенія и пониженія. Размѣръ двухдольный, трехдольный, четырехдольный, шестидольный, девятидольный, двѣнадцатидольный. Намъ кажется, что удобнѣе было бы послѣ двухдольнаго размѣра помѣстить четырехдольный, а трехдольный отнести къ шестидольному. Далѣе идутъ упражненія для двухъ голосовъ, составленныя послѣдовательно, чѣмъ и заканчивается 2-я часть. Просматривая систематически составленныя упражненія, можно прямо сказать, что по азбукѣ Д. Н. Соловьева можно научить пѣть другихъ, чего нельзя сказать про многія другія. Къ недостаткамъ изданія относится краткость теоретическаго отдѣла и от-

сутствие теоретических сообщеній прямо при нотныхъ упражненіяхъ, а также отсутствіе пѣснопѣній при изученіи тональностей. Хрестоматія составлена весьма музыкально. Народныя пѣсни выбраны «настоящія народныя». Весьма жаль, что не приложено начальныхъ молитвъ на два голоса, а исполненіе четырехголосное въ народной школѣ не всегда удобно. Нельзя не заявить признательности автору за помѣщеніе въ хрестоматію такихъ перловъ изъ Русской музыкальной литературы, какъ хоры М. И. Глинки: изъ Жизни за Царя «Боже, люби Царя», «Въ бурю, во грозу»; — Стрѣва: «Во Иорданѣ рѣкъ»; — Чайковского: «Камо отъ грѣховъ», «На морѣ утѣшка».

Авторъ не указываетъ для какихъ именно учебныхъ заведеній предназначаетъ онъ азбуку хорового пѣнія. Какъ учебникъ для учениковъ народныхъ школъ, азбука и дорога, и не имѣетъ элементарнаго отдѣла, и не соответствуетъ, по широтѣ своей, программѣ. По нашему мнѣнію этотъ учебникъ съ несомнѣнною пользою примѣнимъ въ старшихъ классахъ среднихъ учебныхъ заведеній, духовныхъ училищъ, и семинарій, а тѣмъ болѣе въ учительскихъ, только здѣсь по отсутствію теоретическаго отдѣла его необходимо соединить съ учебникомъ Галлера. Въ учебникѣ преобладаетъ практика надъ теоріей. Ощущается недостатокъ въ разработкѣ начальныхъ уроковъ. Къ азбукѣ необходимо «Руководство для преподавателя».

Есть еще изданія: Рубца — «Методъ обученія»; Маренича: «Практическій курсъ элементарнаго пѣнія и сольфеджіо»; «Сольфеджіо» Альбрехта, но они предназначены для консерваторій и въ нашу задачу не входятъ. Въ добавленіе къ этимъ изданіямъ по современной методикѣ пѣнія слѣдуетъ еще указать на капитальные труды знатока преподаванія и пѣнія С. И. Миропольскаго. Такъ, имъ составленъ обширный трудъ подъ названіемъ «О музыкальномъ образованіи народа въ Россіи и Западной Европѣ». Часть этого труда помѣщена ранѣе въ журналѣ «Народная школа» и затѣмъ въ редактируемомъ имъ «отдѣлѣ по пѣнію» въ «Обзорѣ Русской народной учебной литературы». Въ этомъ сочиненіи приводятся сообщенія по всѣмъ вопросамъ, касающимся музыкальнаго образованія, а въ особенности по обученію пѣнію. Весьма жаль что до сихъ поръ еще не появился обѣщанный трудъ «Музыкальная грамота для всѣхъ»; который долженъ быть, въ виду указанной авторомъ программы, весьма интересенъ.

Въ трудѣ С. И. Миропольскаго упоминается о двухъ методахъ аналитическомъ и синтетическомъ, причемъ авторъ стоитъ за первый, который есть, по мнѣнію автора, единственный и вполнѣ элементарный способъ. Намъ кажется, что при обученіи пѣнію должны быть употреблены оба способа, какъ они и практикуются въ жизни. Что касается нотации, то авторъ останавливается на цифирной и приводитъ много данныхъ о преимуществѣ ея. Съ своей стороны заявимъ, что пока не исчерпаны способы занятія по нотамъ, нѣтъ цѣли выбирать другую, чуждую общему музыкальному образованію нотацию. Самъ же авторъ говоритъ о несовершенствѣ методики, а по всей вѣроятности въ этомъ то и кроется весь секретъ успѣшнаго преподаванія пѣнія. Но такъ какъ въ настоящее время вышло не мало руководствъ и учебниковъ пѣнія по цифрамъ, то намъ необходимо приступить къ обзору и этого отдѣла.

XVIII. Альбрехтъ. *Профессоръ Московской Консерваторіи. «Руководство къ хорошему пѣнію по цифровой методѣ Шевъ преимущественно для народныхъ школъ». Выпускъ 1-й. Цѣна 30 коп.*

Руководство (скорѣе учебникъ?) Альбрехта принадлежитъ къ самымъ раннимъ руководствамъ по цифрной системѣ и распространено больше другихъ. Содержаніе его слѣдующее: на второй страничкѣ обложки помѣщена теорія цифрной нотации. Затѣмъ идутъ упражненія въ пѣніи нотъ. Учащіеся поютъ 18 страницъ, содержащихъ безчисленное множество нотъ (на каждой страницѣ около 1000 цифръ). Въ другихъ выпускахъ есть и по 1800 цифръ на страницѣ, и это безъ примѣненія къ практическому пѣнію. Трудно повѣрить, что подобные уроки были занимательнѣй для дѣтей. Часть 2-я о звуковыхъ измѣненіяхъ — одна страница. Часть 3-я — размѣръ. Въ прибавленіи помѣщено пѣніе пословицъ. Въ четвертой части — пѣніе каноновъ на два и три голоса. Это пѣніе можно бы было помѣстить и ранѣе. Выпускъ заканчивается сборникомъ пѣсенъ и другихъ пьесъ. Весьма странно, что въ изданіи не приведены начальныя молитвы, исполненіе которыхъ весьма удобно въ начальныхъ урокахъ и существенно необходимо въ школахъ. Одного перваго выпуска вполне достаточно чтобы ознакомить учениковъ съ цифрною нотациею, если эта нотация легче, чѣмъ нотная, но къ чему же издано еще 4 выпуска? Неужели ученики народной школы не должны знать круглыхъ нотъ? По нашему мнѣнію если еще и можно вести преподаваніе по цифрамъ, то только для начала, если это преподаваніе учитель считаетъ болѣе доступнымъ чѣмъ — по нотамъ. Останавливаться особенно долго на этомъ изданіи мы не будемъ, такъ какъ въ настоящее время есть изданія для обученія по цифрамъ болѣе соответствующія народной школѣ. Укажемъ только, что въ 5 выпускахъ помѣщена масса прекрасныхъ хоровыхъ произведеній разныхъ классиковъ и выразимъ надежду, что эти произведенія войдутъ со временемъ въ сборникъ, напечатанный круглыми нотами, какъ это уже и сдѣлано авторомъ для женскихъ хоровъ.

XIX. П. Альбановъ. *Букварь пѣнія по цифрамъ для народныхъ и начальныхъ школъ, дѣтскихъ садовъ, приотовъ и гимназій. Годъ 1-й. Изученіе 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 звуковъ съ приложеніемъ 37 молитвъ и 30 пѣсенъ. Москва 1877 года.*

Букварь Альбанова принадлежитъ къ лучшимъ изданіямъ по цифрамъ и былъ бы еще полезнѣе, если бы былъ въ той же системѣ изданъ и по круглой нотѣ. Авторъ, какъ видно, разрабатывалъ свой букварь на практикѣ и практически знакомъ съ постановкою обученія пѣнію въ нашихъ школахъ. Приведемъ изъ его предисловія весьма вѣрныя и мѣткія замѣчанія, относительно нашихъ церковныхъ хоровъ. «Всякая новая пѣса, которую хоръ берется исполнить, хотя бы она была сотая, является на свѣтъ Божій не иначе, какъ заученною подъ скрипку, или съ голоса въ такомъ порядкѣ: сначала каждымъ голосомъ отдѣльно, далѣе въ соединеніи двойственнымъ, тройственнымъ, а затѣмъ уже начинается проба множественнымъ числомъ голосовъ, т. е. цѣлымъ хоромъ. Есть ли это знаніе хора? При подобномъ приготовленіи пѣсь знаніе хора напоминаетъ мнѣ школьника, который, пройдя съ солдатомъ Никифорычемъ, или дьячкомъ Сидорычемъ по складамъ, по верхамъ и,

наконецъ по толкамъ «вазбычку» и псалтирю, отказывается читать часословъ, потому что ему учительникъ его еще не проказывалъ. Причина такого грустнаго результата въ пѣніи заключается въ томъ, что азбука изучается не въ видѣ элементовъ, изъ которыхъ слагается музыкальная рѣчь, а заучивается въ видѣ мелодіи, или музыкальной фразы. Такая ошибка въ изученіи никогда не дастъ должнаго знанія, а только бессознательно-приблизительный навыкъ. Но если же музыкальная азбука изучалась въ болѣе разумномъ и цѣлесообразномъ видѣ, то чтеніе пѣсень цѣлымъ хоромъ, безъ всякаго поголоснаго проказыванія и заучиванія было бы обычнымъ явленіемъ по окончаніи азбуки».

Порядокъ изученія нотъ въ букварѣ слѣдующій: изучается первая нота, затѣмъ — знакъ молчанія и звукъ продолженія; далѣе — вторая нота; приводятся комбинаціи изъ этихъ нотъ и т. д. въ систематическомъ порядкѣ.

XX. С. В. Смоленскій. *Курсъ хорового пѣнія. Составленъ для преподаванія въ Казанской учительской семинаріи. Изданіе 2-е, исправленное и дополненное. Казань. 1887 г. Цѣна 2 рубля.*

Глядя на этотъ обширный и капитальный трудъ, невольно задаешь себѣ вопросъ: неужели обученіе пѣнію по нотамъ должно совсѣмъ уже оставитъ и принятьсь всѣмъ за цифирную нотацию? Невольно напрашиваются слова на защиту линейной нотации, тѣмъ болѣе, что во всемъ «кругѣ» нѣтъ и тѣни надежды на то, что авторъ желалъ научить своихъ учениковъ той нотации, въ которой написаны замѣчательныя произведенія нашихъ великихъ композиторовъ. Къ чему такой предубѣдительный взглядъ на нотную систему? Чѣмъ онъ оправдывается? Испробованы ли всѣ приемы преподаванія по нотамъ? Если послѣдній вопросъ уже рѣшенъ авторомъ, то тогда конечно нужно сдѣлать такой крутой, даже безвозвратный поворотъ къ другой системѣ. Такъ какъ по поводу всего этого придется еще говорить, то перейдемъ къ разсмотрѣнію означеннаго руководства.

Въ этомъ руководствѣ, особенно въ началѣ, преобладаетъ теорія надъ практикой. Такъ, авторъ говоритъ сразу о цѣлой гаммѣ и полагаетъ, что десяти минутъ достаточно для усвоенія какъ названій, такъ и цифръ, замѣняющихъ названія. Авторъ не указываетъ какихъ онъ имѣетъ въ виду учениковъ, если учениковъ учительской семинаріи, и притомъ слышавшихъ когда либо названія нотъ, то изученіе ихъ въ 10 минутъ возможно.

Далѣе изучаются безъ примѣненія къ пѣснопѣніямъ отношенія между нотами гаммы въ секундахъ, затѣмъ переходъ къ пѣнію со словами. Указано пѣніе молитвы «Достойно есть» съ нотъ *до* и *солъ*, «Спаси Господи» и «Господи помилуй» простого придворнаго напѣва, въ басовой партіи. Какъ видитъ читатель здѣсь не соблюдается строгой послѣдовательности изученія нотъ, какъ у Альбрехта и Альбанова. Опять теорія. Разсужденія о трехъ октавахъ. О различіи человѣческихъ голосовъ. Составъ хора. О размѣрахъ. Упражненія въ несложномъ счетѣ. О дробномъ дѣленіи и болѣе сложныхъ размѣрахъ. О примѣненіи этой теоріи къ пѣнію пока вѣтъ и рѣчи. — О гаммахъ и ея интервалахъ. Приводится клавиатура, выясняются слова точика доминанто съ обращеніями ихъ, приводятся отрывки для нагляднаго указанія сообщеній. Вообще обстоятельно излагается теорія музыки, и чѣмъ далѣе,

тѣмъ менѣе упражненій въ пѣніи. Особенно доступно изложено довольно обширный отдѣлъ о гармоніи. Этотъ отдѣлъ принесъ бы великую пользу народному учителю, если бы былъ изданъ по линейной нотации. Заслуга С. В. Смоленскаго состоитъ въ томъ, что онъ излагаетъ теорію музыки общедоступно и приводитъ массу наглядныхъ примѣровъ, доказывающихъ, что автору хорошо знакома, такъ называемая, партесная духовно-музыкальная литература и извѣстна даже, такъ сказать, потактно. Но странно, что въ этомъ курсѣ хорового церковнаго пѣнія, приводятся по большей части пѣсы Бортнянскаго, Львова и Турчанинова. Почему бы не привести въ курсѣ напѣвовъ, гласовъ, и вообще переложеній съ древнихъ напѣвовъ, что можно бы было сдѣлать въ системѣ и что дало бы «курсу» болѣе практики пѣнія. Съ методической стороны курсъ не представляетъ особенной разработки и вѣроятно по той причинѣ, что автору, имѣющему дѣло съ взрослыми учениками, менѣе приходится наталкиваться на непониманіе учениковъ и плохой способъ усвоенія. Въ общемъ, со стороны доступности изложенія теоріи музыки, курсъ не оставляетъ желать ничего лучшаго. Для веденія занятій по этому пособию не достаетъ еще руководства по веденію дѣла въ классѣ и по организаціи церковныхъ пѣвческихъ хоровъ. Въ статьѣ объ управленіи хоромъ приводятся нѣсколько дѣльных свѣдѣній и между прочимъ о томъ, какъ задавать тонъ для той или другой пѣсы и какъ давать темпъ. Какъ учебникъ для учениковъ даже учительскихъ семинарій, это изданіе мало доступно по цѣнѣ. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ замѣтно отсутствіе методическаго перехода отъ легкаго къ трудному. Въ этомъ отношеніи труды г. г. Альбрехта и Смоленскаго представляютъ двѣ крайности: въ одномъ уже очень много послѣдовательнаго изученія звуковъ, а въ другомъ—мало.

XXI. И. А. Ивановъ. *Курсъ хорового пѣнія. Составленъ для средне-учебныхъ заведеній и городскихъ училищъ. Часть 1-я. Методъ обученія хоровому пѣнію, руководство для учителей и учительскихъ семинарій.* (36 страницъ). Цѣна 45 копѣекъ. *Часть 2-я. Руководство для учащихся.* (122 стр.) Цѣна 80 копѣекъ.

Сравнительно дорогая и съ громкимъ названіемъ брошура г. Иванова (часть 1-я) уже своимъ объемомъ доказываетъ несоотвѣтствіе своему заглавію. Содержаніе ее слѣдующее: Цѣль и польза обученія. Здѣсь авторъ приводитъ доказательства пользы и значенія пѣнія. На 5-й страницѣ «о способахъ пѣнія» приводятся отрывочныя мнѣнія разныхъ нѣмецкихъ педагоговъ. Все это общія мѣста и здѣсь не указано ни какого способа. Затѣмъ начинается обученіе, по обыкновенію—пѣніе по слуху. О тональномъ чувствѣ. О развитіи ритмическаго чувства. О развитіи, образованіи и исправленіи голоса. О вдыханіи и выдыханіи. О развитіи объема голоса и составѣ хоровъ. О распредѣленіи занятій. О двухголосномъ пѣніи. Изученіе гаммъ. Заключение. Перечисленные громкія заглавія мало соотвѣтствуютъ изложенному въ книгѣ, хотя могутъ подкупить читателя. «Метода» здѣсь мы не нашли. Это скорѣе замѣтка по поводу обученія пѣнію, не дающая учителю представленія о методѣ и веденіи дѣла, хотя и предназначенная для учителей. Въ методическомъ отношеніи большаго вниманія особенно въ началѣ заслуживаетъ 2-я часть, но въ общемъ этотъ методъ не проведенъ. Къ чести руководства нужно приписать то, что авторъ въ концѣ книги приводитъ и свѣдѣнія по линейной нотации. «Методъ» этотъ могъ бы

имѣть болѣе примѣненія на практикѣ, если бы авторъ ограничился изученіемъ по цифрамъ только 8-ми нотъ и затѣмъ, изложивъ линейную нотацию, указалъ бы способъ соединенія той или другой нотации. Въ брошюрѣ Иванова приводятся указанія на развитіе методики преподаванія на западѣ. Указанія эти настолько кратки, что по нимъ трудно составить какое либо понятіе о методикѣ пѣнія на западѣ. Во второмъ отдѣлѣ приводится музыкальная азбука, въ которой довольно кратко сообщается музыкально-теоретическія свѣдѣнія.

Содержаніе 2-й части, предназначаемой въ качествѣ учебника, по экземпляру на двухъ учениковъ, слѣдующее: Текстъ молитвы предъ ученіемъ. Свѣдѣнія о звукахъ и нотахъ. Приводятся первыя 4 ноты и молитвы предъ и послѣ ученія. Послѣ этого начинается изученіе тоновъ и примѣровъ для пѣнія въ одномъ звукѣ, затѣмъ въ двухъ и т. д. Спрашивается, для какой цѣли было сначала изучать всѣ 4 ноты, а затѣмъ тѣже ноты по способу нарощенія?

Изученіе начальныхъ 8 нотъ примѣняется къ пѣнію молитвъ и духовныхъ пѣснопѣній, но часто авторъ вмѣсто основнаго мотива беретъ сопровождающій голосъ, такъ напримѣръ: въ тропаряхъ 4 гласа. При подобномъ веденіи дѣла мало возможности къ изученію осмогласія. Далѣе идетъ «размѣръ» на примѣрахъ изъ свѣтскихъ напѣвовъ, при чемъ приводятся пословицы. Здѣсь опять подобраны упражненія на ноту *до*; затѣмъ на ноту *ре* и т. д. Порядокъ размѣровъ и слѣдующій двухдольный, трехдольный съ $\frac{1}{8}$ нотами, четырехдольный. Затѣмъ слѣдуютъ каноны въ 4 ноты, въ 5, 6, 7, 8 нотъ. Послѣ этого приводятся пѣсни въ 4 ноты, въ 5 нотъ, 6, 7, 8 нотъ. Мотивы пѣсенъ взяты изъ разныхъ сборниковъ, приложены къ стихамъ, находящимся въ классныхъ книгахъ. Текстъ большей части пѣсенъ мало подходитъ къ возрасту учениковъ среднихъ учебныхъ заведеній, а скорѣе—къ 7-ми, 8-ми лѣтнимъ дѣтямъ. Приводится изученіе гаммъ цѣлыми, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ съ паузами, съ затактными нотами, синкопами, съ точками, легато, это все въ гаммахъ. Не мѣшало бы къ этимъ упражненіямъ прискаты подходящіе напѣвы съ текстомъ. Иначе получается однообразное выпѣваніе гаммъ. Далѣе идетъ изученіе интерваловъ по порядку, секунда, терція, кварта и т. д. Упражненія въ двухголосномъ пѣніи, какъ у г. Рожнова. Это можно бы было начать и ранѣе. Совсѣмъ несвоевременно и безцѣльно пѣніе въ два голоса рядовыми квинтами, квинтами, секстами. Затѣмъ приводятся пѣсни въ два голоса. Изучаются въ системѣ съ примѣрами измѣненныя ноты. Изученіе нотъ *солъ* дізъ, *фа* дізъ, минорной гаммы, *си* бемоль, *ми* бемоль, *до* бемоль, *ре* бемоль. Одноголосное и двухголосное пѣніе съ измѣненными тонами. Упражненія въ 3-хъ голосномъ пѣніи и пѣніе примѣровъ, состоящихъ изъ молитвъ и другихъ псееъ: Вагнера, Моцарта, Вебера, Лютера, Абта, Бортиянского, Львова, Рубинштейна, чѣмъ и заканчивается практическій отдѣлъ. Во второмъ отдѣлѣ приводится музыкальная азбука, въ которой въ довольно краткой формѣ сообщаются музыкально-теоретическія свѣдѣнія. Между расположеніемъ этихъ свѣдѣній не видно послѣдовательности.

Содержаніе приведенныхъ руководствъ и пособій по обученію пѣнію ясно доказываетъ, что сущность методики пѣнія, въ особенности если взять въ сравненіе методику обученія пѣнія прочихъ общеобразовательныхъ предметовъ, далеко еще не выяснена. Главною причиною застоя и не разработанности методики пѣнія является отсутствіе преподаванія самаго предмета, какъ въ народныхъ школахъ, такъ и въ другихъ учебныхъ заведеніяхъ. Большая часть руководствъ представляютъ болѣе или менѣе популярно изложенную элементарную теорію музыки, но собственно руководства въ смыслѣ указаній учителямъ пѣнія, какъ вести обученіе пѣнію по всѣмъ отдѣламъ, въ разобранныхъ руководствахъ мы не встрѣтили. Въ названныхъ изданіяхъ учителю приходится отыскивать систему обученія и составлять свои уроки по расположенному такъ или иначе въ нотныхъ примѣрахъ музыкальному матеріалу, что, конечно, не всякій учитель въ состояніи сдѣлать, кромѣ того это можетъ повести къ ошибкамъ. Въ большинствѣ пособій теоретическія сообщенія изложены отдѣльно отъ нотныхъ примѣровъ, что невольно, въ виду отсутствія указаній, даетъ учителю поводъ и начать обученіе въ этомъ порядкѣ, причемъ ему придется учить цѣлыя мѣсяцы теорію безъ примѣненія тутъ же на практикѣ. Можно увѣренно сказать, что при подобномъ веденіи дѣла обученіе по нотамъ придется скоро отложить и перейти къ обученію по слуху.

Въ названныхъ руководствахъ мы видимъ массу теоретическихкихъ сообщеній и нотныхъ примѣровъ, безъ которыхъ исполнѣ возможно обойтись при практикѣ пѣнія большинства пьесъ духовной и свѣтской музыкально-вокальной литературы; а изученіе этого лишняго музыкальнаго матеріала только страшитъ, отнимаетъ у неопытнаго учителя время и заставляетъ его видѣть суть обученія вовсе не тамъ, гдѣ слѣдуетъ. Въ большинствѣ пособій музыкальный матеріалъ проходитъ самъ по себѣ безъ примѣненія тутъ-же къ изученію пьесъ, что не даетъ учащимся осозательныхъ результатовъ услѣшности обученія.

Въ подтвержденіе нѣкоторыхъ высказанныхъ нами при обзорѣ руководствъ положеній, считаемъ не лишнимъ привести отзывъ С. И. Миропольскаго о руководствахъ и литературѣ по обученію пѣнію, относящейся впрочемъ къ трудамъ, изданнымъ до 1882 г. и помѣщенный въ книгѣ «О музыкальномъ образованіи народа». «Пересмотрите наши руководства пѣнія, — ничего живаго, свѣжаго, педагогическаго въ нихъ не найдете. Любая школа пѣнія — до послѣдняго даже времени — это перечень отрывочныхъ, ничѣмъ не связанныхъ между собою правилъ, свѣдѣній и т. д. Обыкновенно сначала дается гамма, излагается «нотная система», затѣмъ трактуется о ключахъ, объ интервалахъ, объ украшеніяхъ разнаго рода въ музыкальномъ выполненіи, о діезахъ, бемоляхъ, о знакахъ такта и его видахъ, о паузахъ, синкопахъ и т. д., затѣмъ идутъ безконечныя ряды упражненій въ мажорѣ и минорѣ. Во всемъ этомъ нѣтъ ни порядка, ни связи, ни надлежащей постепенности, ни приспособленія къ постепенному развитію силъ учащагося; что же касается примѣровъ и образцовъ, то всѣ они, за очень не многими исключеніями, были до того сухи, отвлеченно-рутинны, однообразны и преисполнены механизмомъ, что при исполненіи могли развѣ внушать невыразимую скуку и доводить учащихся до отвращенія къ самому занятію музыкой. Объясненія въ школахъ давались до того трудныя и отвлеченныя, что ихъ не только ученики, но и

сами учителя не разумѣли. Преподаваніе шло мертвенно сухо, не оживляясь веселою пѣсенкой; приложенія къ дѣлу изученныхъ свѣдѣній никогда не дѣлались; ни какихъ практическихъ задачъ для учащихся не существовало; объ образовательномъ и воспитывающемъ характерѣ обученія этому искусству даже и помысленія не было. Мудрено ли, что при такой анти-эстетической учебѣ, при тѣхъ трудностяхъ, какія лежали въ самомъ способѣ преподаванія музыки, искусство пѣнія по нотамъ было достояніемъ ничтожнаго меньшинства и во мнѣніи общества сложилось убѣжденіе, что пѣніе по нотамъ есть специальность, которую одолѣть трудно, и для изученія ея въ народной школѣ нѣтъ ни средствъ, ни времени».



Нѣсколько данныхъ для выясненія системы преподаванія
пѣнія.

Обзоръ существующихъ пособій по обученію пѣнію далъ намъ возможность высказать отчасти и свой взглядъ на методику пѣнія. Взглядъ этотъ еще болѣе выяснится при изложеніи уроковъ пѣнія. Здѣсь же не лишнимъ будетъ привести общія дидактическія положенія для обученія вообще и по отношенію къ преподаванію пѣнія.

1. Во всякомъ обученіи должна быть послѣдовательность и связь между частями: переходъ отъ извѣстнаго къ неизвѣстному, отъ простаго къ сложному, отъ близкаго къ отдаленному.

2. Преподаваніе должно быть посильно для учениковъ, въ особенности въ такомъ предметѣ, какъ пѣніе; при этомъ преподаватель долженъ найти исходный пунктъ обученія и умѣть связать его съ тѣмъ, что уже извѣстно ученикамъ, такъ чтобы преподаваемое не казалось имъ чѣмъ то совершенно новымъ и выходящимъ изъ круга ихъ жизни. Нужно умѣть перейти отъ избраннаго пункта къ систематическому обученію, избѣгая и здѣсь рѣзкихъ переходовъ; нужно чтобы нотопись и теоретическія свѣдѣнія не были для ученика сухою матеріею, а все это вырисовывалось бы нормально и вытекало бы изъ практическаго пѣнія.

3. Такъ какъ сообщеніе свѣдѣній, относящихся до теоретической стороны пѣнія, имѣетъ мало данныхъ въ частной жизни учениковъ, то учитель особенно долженъ помнить правило: «сообщать по одной трудности заразъ».

4. Само собою разумѣется, что мы имѣемъ въ виду здѣсь обученіе сознательное, которое должно быть и занимательнымъ для учениковъ,—поддерживало бы какъ пассивное, такъ и активное вниманіе; успѣшные результаты, неоспоримо вытекающіе изъ подобнаго обученія, будутъ возбуждать энергію учениковъ къ дальнѣйшему обученію.

5. Съ музыкальнымъ матеріаломъ въ практической жизни приходится встрѣчаться и при томъ весьма не многимъ лицамъ, какъ мы уже сказали, гораздо рѣже, чѣмъ съ матеріаломъ счета, слова и т. п.; по этому то при изученіи его и должна соблюдаться строгая послѣдовательность, отсутствіе которой и служить главнымъ тормазомъ къ распространенію этого искусства и въ большинствѣ случаевъ отбиваетъ охоту къ обученію, какъ въ учащихся, такъ и учащихся. Нужно знать, что прежде чѣмъ дойти до умѣнія брать по нотамъ голосомъ хотя интервалъ секунды, ученику необходима масса сознательныхъ комбинацій и теоретическихъ знаній. Въ виду этого препода-

давателю необходимо помнить данные, находящіяся у его учениковъ и знать моменты, когда онъ можетъ ввести въ сознание учащагося то или другое умѣніе. Какъ составителю учебныхъ пособій, такъ и преподавателю необходимо искусство входить въ положеніе учащагося, становиться на точку его пониманія и способности. По этому необходимо знать при какомъ запасѣ знаній и умѣній постигается та или другая задача пѣнія, тотъ или другой стиль пѣнія, сочиненіе, пѣснопѣніе. Эти соображенія должно имѣть и при составленіи программы по обученію пѣнію. При систематическомъ веденіи дѣла все это приходитъ само собою и одно вытекаетъ изъ другаго, дополняетъ, наводитъ.

6. Для того чтобы хорошенько запримѣтить, изучить новую дорогу, нужно чаще проходить по ней, подобный процессъ долженъ быть и въ обученіи пѣнію, гдѣ возвращеніе къ пройденному оказываетъ весьма благотворное вліяніе на развитіе учащагося, давая ему болѣе увѣренности въ своихъ знаніяхъ и силахъ, такъ какъ пѣніе есть способность воспроизведенія въ умѣ прежде усвоенныхъ знаній и умѣній, которыя каждый разъ при примѣненіи ихъ на практикѣ въ совокупности могутъ дать ученику новыя данныя для движенія впередъ даже безъ наведенія на эти данныя учителемъ.

7. Задача учителя пѣнія и музыки ввести своихъ учащихся въ сферу музыкальных звуковъ, отношеній между ними и всевозможныхъ комбинацій, какія могутъ получиться изъ сопоставленія этихъ звуковъ. При этомъ учащіеся должны не только знать этотъ отдѣлъ теоретически, но и умѣть исполнять на практикѣ голосомъ или при помощи какого либо инструмента. Для этого прежде всего необходимо развитъ въ учащихся вниманіе къ музыкальнымъ звукамъ и вообще къ музыкѣ и пѣнію. Какими же способами развитъ это вниманіе? Вниманіе это начнетъ проявляться уже тогда, когда ученику будетъ сообщено о звукахъ высокихъ и низкихъ, а тѣмъ болѣе, когда онъ систематически изучитъ ноты, гаммы и усвоитъ наглядно изъ какого музыкальнаго матеріала состоитъ напѣвъ той или другой молитвы. При подобномъ веденіи обученія ученикъ уже не будетъ относиться къ тому или другому напѣву безъ вниманія, а найдетъ возможность примѣнить свои знанія; и здѣсь въ пьесѣ или мотивѣ и въ отношеніяхъ его звуковъ онъ будетъ путемъ сравненія съ находящимися у него данными изъ музыкальнаго матеріала, отыскивать и припоминать необходимыя комбинаціи. Какъ видитъ читатель здѣсь требуется отъ учащагося особенное отвлеченіе вниманія въ сторону пѣнія, но только при такомъ вниманіи, хотя бы временномъ, и есть возможность успѣха, а иначе получается или разочарованіе въ возможности научиться пѣнію, или ученіе пѣнію, и уроки обратятся въ пустое время-провожденіе. Развивать и поддерживать подобное вниманіе можно только путемъ систематическаго веденія уроковъ и главнымъ ручательствомъ за успѣхъ дѣла здѣсь можетъ быть только присутствіе указаннаго вниманія въ самомъ преподавателѣ и его искреннее желаніе дать обществу возможно большее число лицъ, знающихъ музыкальную грамоту и умѣющихъ примѣнить ее на практикѣ.

8. Одна изъ главныхъ цѣлей обученія пѣнію въ школѣ состоитъ въ томъ, чтобы учащіеся, при посредствѣ систематически составленныхъ нотныхъ примѣровъ и соответствующихъ этой системѣ пѣснопѣній, постепенно и почти безъ замѣтныхъ усилій могъ усвоить практику чтенія нотъ съ листа. Какую же систему необходимо взять, чтобы научиться пѣть по нотамъ?—Систему послѣдовательнаго отпечатанія въ памяти учащагося, на основаніи видимыхъ знаковъ—нотъ, музыкальных тоновъ въ тѣхъ или другихъ отношеніяхъ между собою; при этомъ стремиться приучить слухъ ученика къ равномерному распредѣленію различныхъ моментовъ времени и примѣнить это знаніе къ воспроизведенію звуковъ. Для чего необходимо развитіе способностей припоминать тонъ, рядъ тоновъ и мотивовъ, изображенныхъ тѣмъ или другимъ рядомъ нотныхъ знаковъ. Необходима система постепеннаго нарощенія нотъ и ихъ отношеній между собою, такая система, которая дала бы возможность припоминать на первое время не большую группу нотъ, чтобы ученикъ могъ представить ихъ въ памяти. Вообще же для первоначальнаго обученія необходимо систематическое изученіе нотъ, составляющихъ натуральную діатоническую гамму.

9. При обученіи пѣнію является не одинъ, два, а нѣсколько отдѣловъ,—которые мы здѣсь и перечислимъ. Начнемъ съ болѣе доступныхъ: а) знаніе и умѣніе читать нотныя названія; б) положеніе нотъ на 5 строкахъ; в) стоимость каждой ноты; г) умѣніе равномерно считать; д) знаніе интерваловъ и умѣніе исполнять ихъ; е) умѣніе связать нѣсколько интерваловъ и пропѣть съ названіемъ нотъ и на звукъ а; ж) знакомство съ тактомъ и умѣніе пѣть по такту; з) умѣніе пѣть интервалы цѣлыми, половинными, четвертями, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ нотами въ однообразномъ смѣшанномъ ихъ положеніи и съ точками; и) знакомство съ ритмомъ; і) знакомство съ двухзвучіемъ, трехзвучіемъ, аккордомъ, вообще—гармоніей. Кромѣ перечисленныхъ знаній есть и еще нѣсколько, но мы не будемъ перечислять ихъ: они видны будутъ изъ упражненій. Наше дѣло—указать, что каждое изъ этихъ знаній необходимо расположить въ системѣ. Слѣдовательно, получается система нотъ, система интерваловъ, система стоимости нотъ и т. п. Многіе составители руководствъ излагаютъ въ системѣ одинъ или два изъ этихъ отдѣловъ, но необходимо на все обученіе смотрѣть со стороны системы и даже репертуаръ пѣсь располагать въ системѣ и съ заранѣе намѣченной цѣлью. На этомъ основаніи мы и изученіе гаммы предлагаемъ въ извѣстной системѣ.

Такъ какъ наши пѣсы состоятъ изъ расположеній нотъ діатонической и рѣже хроматической гаммы, то мы беремъ въ основу обученія пѣнію діатоническую гамму и располагаемъ обученіе въ порядкѣ постепеннаго нарощенія нотъ и мелодій. Приводимъ здѣсь главныя основанія подобнаго изученія гаммы. а) При такой системѣ незамѣтно и скорѣе изучаются названія и положенія нотъ въ нотной системѣ, а также даются первыя понятія о тактѣ. б) Музыкальные звуки заучиваются въ извѣстномъ порядкѣ, заучиваются интервалы и отдѣльныя части гаммы, при чемъ каждая нота прикрѣпляется къ сообщеннымъ, затѣмъ входитъ въ разныхъ положеніяхъ въ общій составъ и усваивается посредствомъ пройденнаго. в) Постепенное

изученіе гаммы имѣетъ громадное вліяніе на развитіе голоса, составляющее одну изъ главныхъ цѣлей обученія пѣнію. Высота голоса развивается и прибавляется постепенно. Нота, интервалъ и нѣсколько соединеній интерваловъ попадаютъ по нѣскольку разъ, голосовыя связки при этомъ на-прягаются постепенно, и остаются въ извѣстномъ положеніи нѣсколько времени, чрезъ что эти органы укрѣпляются на извѣстныхъ звукахъ и привыкаютъ ноту, или интервалъ брать вѣрно, смѣло. Здѣсь само собою развивается правильное представленіе о гаммѣ, ея частяхъ, чрезъ что слухъ дѣлается правильнымъ, и это вѣрное ручательство за то, что пѣвчіе рѣже будутъ детонировать.

10. При систематическомъ изученіи гаммы ученикъ возвращается на первыхъ порахъ (въ каждомъ кругѣ) въ опредѣленной небольшой сферѣ знаковъ и звуковъ, которые у него постоянно въ памяти, что и даетъ ему возможность вѣрно брать ихъ. Если же учить и пѣть на первыхъ порахъ всю гамму, т. е. 8 нотъ заразъ или болѣе, то ученикъ, уходя далеко отъ первыхъ нотъ вверхъ или внизъ, уже утрачиваетъ изъ памяти пропѣтые дальніе звуки, а отъ этого получается неправильность, — шаткая постановка слуха.

Вмѣстѣ съ систематическимъ прохожденіемъ гаммы, постепенно и по немногу прибавляются необходимыя свѣдѣнія изъ теоріи музыки, такъ что съ первыхъ же уроковъ ученику дается возможность пѣть сознательно. Ученикъ получаетъ правило изъ примѣра и примѣромъ же это правило закрѣпляется.

Такъ какъ при изученіи пѣнія главную роль играетъ и умѣніе, то для этой цѣли мы составили короткія музыкальныя фразы изъ пройденнаго и сообщеннаго.

При сообщеніи теоретическихъ свѣдѣній мы руководствовались правиломъ сообщать по одной трудности заразъ, и сообщать только то, что существенно необходимо на первое время; потому пока ограничиваемся только тѣми свѣдѣніями, которыхъ требуютъ наши духовно-музыкальныя пѣсно-пѣнія. Кромѣ того, считаемъ нужныхъ указать, что въ нашу систему обученія непремѣнно входитъ и практическое пѣніе, и оно опять таки входитъ по мѣрѣ приобрѣтенія ученикомъ знаній и умѣній. Такъ, при прохожденіи первой ноты, можно пѣть рѣченія изъ литургіи въ этой нотѣ; по изученіи двухъ нотъ, можно пропѣть «Отче нашъ», по изученіи 3-хъ — пѣніе въ два голоса, — «Богъ Господь» 4 гласа и т. д. Чѣмъ больше прибавляется нотъ, тѣмъ больше расширяется кругъ дѣятельности учителя и учащихся, и тѣмъ нагляднѣе можно показать ученикамъ результаты уроковъ, а этимъ поддерживается дисциплина и вниманіе.

11. Суть въ самостоятельномъ пѣніи пѣсень, по нашему мнѣнію, заключается въ слѣдующемъ. Ученикъ долженъ знать дѣленіе нотъ; это знаніе сравнительно легче достигается. Затѣмъ онъ долженъ умѣть пѣть основную гамму — знать отношенія ея нотъ, т. е. интервалы; умѣть приложить это знаніе къ пѣнію пѣсы и при изученіи новой тональности, если ученикъ сѣумѣетъ опредѣлить эту тональность, то онъ споетъ или представить въ умѣ гамму тона пѣсы и затѣмъ интервалы и аккорды. Это все введетъ его

въ кругъ тона, дасть возможность разобрать голосомъ пьесу съ листа. При изученіи тоновъ нами не были упущены и новыя теоретическія сообщенія и даны многія упражненія для практики. Кромѣ того, здѣсь уже предлагаются пьесы для пѣнія.

12. Приведемъ въ общихъ чертахъ въ чемъ же долженъ заключаться процессъ обученія пѣнію.

Учитель сообщаетъ на урокъ, или выводитъ изъ практики пѣнія, дозу свѣдѣній по элементарной теоріи музыки и при этомъ сообщаетъ условія для пѣнія примѣровъ при примѣненіи этихъ свѣдѣній.

На слѣдующемъ урокъ къ той дозѣ свѣдѣній и умѣній прибавляются слѣдующія, а предшествовавшія входятъ въ новыя, увеличивая тѣмъ число комбинацій для знаній и умѣній по пѣнію. Такимъ образомъ учащійся постепенно и въ связи пріобрѣтаетъ музыкальныя знанія и умѣнія исполнять голосомъ нотныя примѣры, составленные на основаніи данныхъ знаній. Съ каждымъ урокомъ сумма знаній увеличивается, увеличивается вмѣстѣ съ тѣмъ и способность ученика къ воспріятію музыкальныхъ знаній, способность самому доходить до извѣстныхъ выводовъ, способность составлять комбинаціи изъ пріобрѣтенныхъ знаній. При этомъ процессъ обученія конечно развивается слухъ и голосъ ученика, развивается музыкальная память, расширяется взглядъ на музыку и обогащается запасъ музыкальнаго матеріала ученика, у котораго съ каждымъ урокомъ получается пріобрѣтеніе новыхъ примѣровъ и пьесъ. Съ другой стороны при предъявленіи учащимся или членамъ хора той или другой пьесы, учитель зная, конечно, сообщенное ученикамъ, долженъ соображаться съ этими знаніями и разсудить какіе пріемы онъ долженъ употреблять для изученія ея, онъ даже можетъ заранѣе предугадать возможно ли исполненіе пьесы и въ какомъ видѣ она будетъ исполнена. Подобное отношеніе учащаго къ учащимся и ихъ обоимъ къ нотной грамотѣ и пьесамъ мы называемъ сознательнымъ пѣніемъ по нотамъ. Первымъ вопросомъ у ученика долженъ быть вопросъ: «можно ли это понять»? «было ли что либо раньше, похожее на это»?

13. Отдѣлъ элементарной гармоніи, въ смыслѣ исполненія, а не сочиненія пьесъ, очень важенъ и также долженъ изучаться въ системѣ.

Знанія и умѣнія гармоническія, имѣютъ основаніе въ знаніяхъ мелодическихъ и вытекаютъ изъ нихъ. Такъ при пѣніи гаммы, или ряда нотъ, терціи, квинты и октавы воспроизводятся рельефныя, и часто при пѣніи мелодіи слухъ самъ проситъ взять гармонизирующую ноту—квинту и октаву. Для усвоенія пѣнія въ два голоса учащійся долженъ развитъ въ себѣ, если уже не имѣетъ, способность при пѣніи одного звука въ то же время воображать другой звукъ на терцію выше или ниже. Развивши эту способность, онъ будетъ въ состояніи слѣдить за звуками обоимъ голосовъ при исполненіи напр. молитвъ и тропарей въ два голоса. Процессъ знакомства съ гармоніей ведется въ такомъ порядкѣ: сначала всѣ ученики поютъ однѣ и тѣ же ноты въ одинъ голосъ, слѣдовательно пріучаются къ постоянному соблюденію однообразной высоты звука, а также прислушиванію къ голосу товарищей; затѣмъ учитель даетъ бѣглое понятіе о воспроизведеніи двухъ

нотъ разомъ—при изученіи ноты *ми*; далѣе приучаетъ ученика къ одновременному распознаванію двухъ нотъ и переходу изъ своего звука въ другой звукъ товарища. При изученіи отношеній ноты *солъ* дается понятіе о трезвучіяхъ, и это трезвучіе исполняется съ переходомъ одного голоса въ другіе два. Это третья трудность одновременно обращать вниманіе на три слышимыя ноты. Развивая способность къ одновременному распознаванію слухомъ трезвучій и аккордовъ, мы имѣемъ въ виду способствовать развитію задатковъ, необходимыхъ для регента. У насъ по большей части пѣвчіе знаютъ и поютъ только партію своего голоса и мало слушаютъ въ то же время другія партіи, а это имѣетъ громадное вліяніе на строй и правильность пѣнія.

14. Здѣсь необходимо замѣтить, что развитіе музыкальности, какъ въ ребенкѣ, такъ въ будущемъ и во взросломъ зависитъ помимо природныхъ и наслѣдственныхъ способностей отъ той среды, въ которой вращается лицо, что доказывается біографіями нашихъ музыкальных знаменитостей. Изъ подобнаго указанія вытекаетъ положеніе: чѣмъ больше лицу съ музыкальными способностями и вниманіемъ къ музыкѣ приходится вращаться въ мірѣ музыкальных звуковъ, тѣмъ болѣе онъ имѣетъ возможности къ развитію и усовершенствованію. Но такъ какъ большинство дѣтей не имѣютъ возможности слушать часто пѣніе и музыку, а тѣмъ болѣе участвовать въ исполненіи, то и трудно заставить ребенка пѣть что либо или измѣнить голосъ, а потому при обученіи пѣнію учителю приходится на урокахъ пѣнія не только учить пѣть, но и давать музыкальный матеріалъ и чрезъ систематическое веденіе дѣла давать возможность ученику къ составленію въ умѣ изъ этого матеріала различныхъ комбинацій, а въ будущемъ учащемуся сообщается этотъ матеріалъ и въ видѣ различныхъ пьесъ и пѣснопѣній. Подобное дѣло аналогично съ изученіемъ языка, гдѣ учащемуся даются знаки, слова и составляются изъ словъ фразы, статьи и т. д., а также и правила для этого составленія. Вообще же начальное пѣніе такой предметъ, въ которомъ учащимся болѣе сообщается, чѣмъ выпрашивается отъ него; учащагося вводятъ какъ бы въ новую сферу и вмѣстѣ съ умѣніемъ воспроизводить пѣніе по нотамъ, ученикъ научается и музыкѣ въ томъ или другомъ объемѣ, смотря потому сколько времени его учили пѣнію и сколько и какихъ сообщили пьесъ. При этомъ учитель долженъ помнить что онъ закладываетъ тѣмъ или другимъ выборомъ пьесъ и пѣснопѣній фундаментъ музыкальности въ учащемся и потому долженъ дѣлать строгій выборъ пьесъ.

15. Для того чтобы при обученіи пѣнію теоретическія сообщенія соединились съ практикою пѣнія пьесъ и пѣснопѣній, необходимъ такой систематическій подборъ этихъ пьесъ, чтобы пьесы эти заключали въ себѣ только то, что сообщено учащимся. При обученіи пѣнію можно употреблять примѣры изъ духовнаго или изъ свѣтскаго пѣнія или чередовать то и другое на урокахъ. При помощи какъ тѣхъ, такъ и другихъ примѣровъ можно научить пѣнію и предпочтенію тому или другому роду пьесъ зависитъ отъ лицъ, завѣдующихъ школами, желающихъ дать послѣднимъ то или другое

направленіе. Въ «Урокахъ пѣнія» помѣщены примѣры изъ церковнаго пѣнія на слѣдующихъ основаніяхъ: 1) Они болѣе соотвѣтствуютъ нашему взгляду на серьезность предмета. 2) Ни кто не станетъ отвергать, что изученіе Закона Божія и молитвъ есть существенная сторона не только обученія, но и воспитанія. 3) Примѣненіе духовныхъ пѣснопѣній въ жизни скорѣе можно найти, нежели примѣненіе свѣтскихъ. 4) Учащіеся имѣютъ болѣе данныхъ для припоминанія музыкальных звуковъ изъ духовнаго пѣнія, слышанныхъ или въ храмѣ и дома, чѣмъ изъ свѣтскаго. 5) Матеріалъ духовныхъ пѣснопѣній болѣе всего поддается систематическому распредѣленію, сохраняя при семъ строгость стила и мелодичность. 6) Что-же касается школъ сельскихъ, то тамъ предпочтеніе духовныхъ пѣсень свѣтскимъ требуется самимъ народомъ.

Для лицъ, желающихъ вести обученіе при посредствѣ примѣровъ изъ свѣтскаго пѣнія, нами будетъ издано «прибавленіе къ урокамъ», въ которомъ будетъ указано время исполненія ихъ на тѣхъ или другихъ урокахъ.

16. Но вотъ вопросъ, можно ли достигнуть и въ какое время можно достигнуть сознательнаго отношенія учениковъ къ пѣнію по нотамъ и еще третій вопросъ, многіе ли изъ учениковъ могутъ достигнуть успѣшныхъ результатовъ? Поставленные вопросы можно предъявить и по отношенію къ прочимъ предметамъ нашихъ школъ; но ихъ не предъявляютъ, въ виду уже установившагося положенія этихъ предметовъ въ школахъ. Такого положенія вполне заслуживаетъ и пѣніе, и если это положеніе осуществится, то и вопросы разрѣшатся сами собою. Съ своей стороны скажемъ, что при благоприятныхъ условіяхъ, мало-мальски сноснаго преподаванія пѣнія, и при серьезномъ взглядѣ завѣдующихъ и учащихся на это дѣло, вполне можно научить пѣть сознательно по нотамъ болѣе половины учениковъ, если будетъ достаточное число уроковъ, каковыя будутъ посѣщаться учащимися аккуратно, а главное, если на урокахъ пѣнія будетъ установлена должная дисциплина и если какъ учащіеся такъ и завѣдующіе учащимися не будутъ гоняться за разучиваніемъ кое какъ и на слухъ пѣснопѣній и пѣсень, а займутся дѣломъ, то научить пѣть по нотамъ учениковъ отъ 9 лѣтняго возраста можно въ скорое время. Особенныхъ успѣховъ отъ занятій пѣніемъ мы ожидаемъ тогда, если на урокахъ пѣнія ученики будутъ имѣть учебники, если дѣло будетъ ведено послѣдовательно, если учитель съумѣетъ ввести учениковъ въ сферу музыкальных звуковъ, мелодій и комбинацій между ними, и если на обученіе пѣнію все будутъ смотрѣть какъ на дѣло, а не какъ на забавное занятіе.

17. Цѣль обученія пѣнію, помимо способностей исполнять пѣссы, заключается еще въ самостоятельномъ чтеніи нотъ. Будетъ ли нѣтъ у ученика время заниматься этимъ, но если онъ имѣетъ желаніе, то путь, нами предлагаемый,—одинъ изъ вѣрнѣйшихъ. При систематическомъ веденіи обученія пѣнію, ученикъ имѣетъ возможность идти впередъ и продолжать самому обученіе, когда сдѣлается взрослымъ. Для человѣка съ обширнымъ музыкальнымъ образованіемъ, какъ первоначальныя свѣдѣнія, такъ и перечисленные выше трудности, въ силу обладанія массой высшихъ знаній, могутъ

казаться маловажными, но для начинающаго, а особенно ребенка, все имѣетъ значеніе, все важно и темно, все требуетъ усиленнаго напряженія, а тѣмъ болѣе въ такомъ предметѣ, какъ пѣніе, для котораго онъ не получилъ изъ жизни почти никакой подготовки. Вотъ почему мы и ставимъ главною задачею для себя—сдѣлать теоретическое и практическое обученіе пѣнію насколько возможно доступнымъ для пониманія, какъ непосвященныхъ въ пѣніе и музыку, такъ и ребенка.

18. Въ настоящее время, какъ мы указали и въ предисловіи, чувствуется насущная потребность въ руководствѣ, которое по системѣ должно представлять строжайшую послѣдовательность, и которое шагъ за шагомъ указывало бы желающему взять на себя преподаваніе пѣнія, какъ вести обученіе, какъ достигнуть того или другаго знанія. Для этого въ руководствѣ должны быть приведены и образцовые уроки, въ особенности первоначальные, что дастъ возможность болѣе популярно изложить элементарную теорію музыки, а потому такое руководство и можетъ служить какъ бы самоучителемъ для начинающаго учителя, который не твердо еще читаетъ ноты. Доступно изложенное руководство по обученію пѣнію найдетъ въ народныхъ учителяхъ благодарную почву, такъ какъ большинство ихъ знакомо съ общимъ веденіемъ обученія и имъ удобнѣе другихъ будетъ примѣнить, какъ усвоенные изъ руководства, такъ и выработанные подъ вліяніемъ его и при преподаваніи другихъ предметовъ, приемы къ классному обученію пѣнію.

Къ руководству необходимо пособіе—учебникъ по пѣнію, который долженъ находиться на рукахъ каждаго ученика. Большая часть разсмотрѣнныхъ нами пособій не отвѣчаютъ этой цѣли. Приведемъ нѣсколько положеній по опредѣленію характера учебника.

1. Учебникъ пѣнія долженъ заключать въ себѣ нотные примѣры, пьесы, пѣснопѣнія къ этимъ примѣрамъ и доступно изложеную элементарную теорію музыки по отношенію къ пѣнію, помѣщенную съ нотными примѣрами.

2. Какъ изъ теоретическихъ свѣдѣній, такъ и изъ примѣровъ должны быть помѣщены только тѣ, которые имѣютъ прямое отношеніе къ дѣлу, вообще теоретическая сторона обуславливается тѣми пѣснопѣніями и пьесами, которыя даются ученику на урокъ для исполненія.

3. Пьесы должны быть приведены въ строгой послѣдовательности, относительно трудности ихъ и музыкальнаго матеріала, и вообще должны быть доступны ученикамъ и испытаны относительно возможности сознательнаго исполненія ихъ.

4. Нотные примѣры и пѣснопѣнія должны имѣть вліяніе на развитіе слуха, развитіе голоса, музыкальности учащихся,—дать знанія для самостоятельнаго разбора пьесъ, направить къ возможности самообученія, положить основанія для любви къ хорошей музыкѣ.

5. При дальнѣйшемъ веденіи дѣла, по мѣрѣ развитія учащихся, возможно допускать введеніе въ учебникъ данныхъ и для будущаго пѣнія и музыкальнаго развитія вообще, но также въ строгой послѣдовательности.

6. Учебникъ долженъ дать возможность примѣнить полученныя ученикамъ знанія къ игрѣ на музыкальныхъ инструментахъ.

Музыкальный слухъ, голосъ, дыханіе, ритмъ.

Въ процессъ пѣнія входятъ слѣдующіе элементы: музыкальный слухъ, голосъ, дыханіе, ритмическія способности; учителю необходимо имѣть возможно ясное представленіе объ этихъ элементахъ, почему мы и считаемъ нужнымъ привести о каждомъ изъ нихъ нѣсколько данныхъ.

Музыкальный слухъ и способности.

Слухъ есть способность ощущать при посредствѣ уха различные звуки. Слухъ вообще можно раздѣлить на чуткій и тупой. Чуткій слухъ различаетъ различные шорохи, дыханіе и вообще звуки и шумы чуть слышные и безъ особеннаго напряженія; напротивъ человѣкъ съ тугимъ слухомъ, или совсѣмъ не слышитъ этихъ шороховъ, или при особенномъ напряженіи вниманія, но слышитъ ихъ не въ такой ясности. Слухомъ человѣкъ постигаетъ различные звуки и въ особенности обращаетъ вниманіе на звуки музыкальные, доставляющее ему особенное удовольствіе. Большинство людей способны не только ощущать музыкальные звуки, но и умѣть различать ихъ, сравнивать и затѣмъ воспроизводить голосомъ или на какомъ либо инструментѣ. О такихъ лицахъ говорятъ, что они обладаютъ музыкальнымъ слухомъ. Музыкальный слухъ можетъ быть обыкновенный и, такъ сказать, тонкій, выработанный или врожденный музыкальный слухъ, при помощи котораго человѣкъ отличается не только тоны, но и полутоны, и болѣе мелкія части тона. Чуткій слухъ отличается тихіе звуки, а тонкій музыкальный—слѣдитъ за вѣрностію звуковъ и ихъ уклоненіями. Соединеніе тонкаго музыкальнаго слуха съ чуткимъ есть одинъ изъ лучшихъ даровъ природы. Музыкальный слухъ и способность къ музыкѣ конечно, развивается не одинаково какъ у отдѣльныхъ лицъ, такъ и у народовъ. Къ музыкальному слуху относятся слѣдующія способности: ощущеніе музыкальныхъ звуковъ; умѣніе опредѣлить высоту, способность запомнить звуки—(музыкальная память) способность вообразить звукъ или рядъ звуковъ (воображеніе). Опредѣленіе музыкально-слуховой способности въ человѣкѣ нагляднѣе представляется въ сравненіи ощущеній слуха съ ощущеніями зрѣнія: цвѣта и разстоянія, опредѣленіе на глазомѣръ, и опредѣленіе формы геометрическихъ фигуръ. Музыкальныя способности, музыкальный слухъ и друг. способности есть умѣніе опредѣлять слухомъ, а затѣмъ и голосомъ высоту музыкальныхъ звуковъ, которая соотвѣтствовала бы опредѣленію массы лицъ, обладающихъ нормальнымъ слухомъ, иначе сказать, умѣніе несознательно отгадывать число колебаній музыкальнаго звука, которое при научной провѣркѣ или при провѣркѣ лица

съ завѣдомо музыкальнымъ слухомъ, оказалось бы математически вѣрнымъ. По отношенію къ ощущеніямъ зрѣнія: цвѣтовъ, красокъ, формъ, разстояній, какъ болѣе нагляднымъ и постоянно и часто находящимся передъ человѣкомъ, опредѣленіе уже установилось и кажется явленіемъ обыкновеннымъ, что же касается музыкальных звуковъ, то эта область усвоена человѣчествомъ и менѣе сознательна. Но вообще большинство людей, не менѣе 80%, обладаетъ вѣрнымъ музыкальнымъ слухомъ. У большинства людей способность правильного опредѣленія музыкальнаго звука или ряда такихъ звуковъ соединено со способностью воспроизведенія музыкальных звуковъ голосомъ (пѣніе). Указанная способность и служить главнымъ образомъ средствомъ для опредѣленія музыкальнаго слуха въ человѣкѣ, который, конечно можетъ воспроизводить только тѣ музыкальные звуки, которые въ состояніи воспроизводить его голосовые органы. И такъ первую музыкальною способностію будетъ мысленное опредѣленіе высоты звука, вторую воспроизведеніе его голосомъ. Для пѣнія необходимо воспроизведеніе музыкальных звуковъ одной высоты, повторяющихся нѣсколько разъ, или воспроизведенія муз. звуковъ различной высоты одного за другимъ (мелодія, сольное пѣніе); или воспроизведеніе одновременно нѣсколькихъ муз. звуковъ, имѣющихъ правильное созвучіе и, конечно, нѣсколькими голосами (гармонія, хоровое пѣніе). Умѣніе воспроизводить одни и тѣ же муз. звуки, рядъ звуковъ, основано на способности припоминанія этихъ звуковъ—музыкальной памяти, при помощи которой человѣкъ не только можетъ припомнить отдѣльные звуки, но и цѣлыя мелодіи. Въ этомъ отношеніи музыкальная память аналогична съ памятью звуковъ и знаковъ рѣчи и по развитію ея главнымъ образомъ и опредѣляется степень музыкальной способности человѣка. Для пѣнія по нотамъ необходимо развитіе памяти и припоминаніе звука, произнесеннаго, не задолго передъ тѣмъ, звука, затемненнаго другими музыкальными звуками и наконецъ звука произвольнаго, по желанію пѣвца (воображеніе высоты звука). Есть лица для которыхъ процессъ пѣнія возможенъ только при пѣнии вслухъ, другія обладаютъ способностью пѣть про себя, т. е., смотря на ноты, воображать высоту музыкальных звуковъ и даже слышать ихъ въ воображеніи.

Всеми авторитетами по музыкѣ признается за русскими особенная способность къ музыкѣ, музыкальному творчеству и пѣнію; объ этой способности не мало говорится въ нашей литературѣ. И на основаніи практическихъ наблюденій надъ учениками русской народной школы можно также категорически подтвердить высказанное положеніе. Изъ этихъ наблюденій, (которые необходимо производить по прошествіи 5, 6 уроковъ) выясняется, что дѣтей *совсѣмъ* неспособныхъ воспроизводить предложенные музыкальные звуки получается не болѣе 10-ти, 15%; но изъ нихъ, если они будутъ присутствовать на урокахъ пѣнія, около 5% получаютъ возможность къ сильному музыкальному развитію. Необходимо оговориться, что мы главнымъ образомъ имѣемъ тутъ въ виду музыкальный слухъ, а не голосъ и качество голоса учениковъ, какъ орудіе для музыкальнаго развитія. Прочіе 90% учащихся представляютъ изъ себя массу лицъ съ разно-

образными музыкальными способностями. Учениковъ этихъ можно раздѣлить на слѣдующія группы: особенно способныхъ къ пѣнію и умѣнію пѣть сказанную ноту или небольшую мелодію, способныхъ быть, такъ сказать, коноводами при пѣніи около 20⁰/о; имѣющихъ получить подобную способность во время уроковъ—30⁰/о; способныхъ пѣть за другими, а также и развиваться въ будущемъ—20⁰/о; лицъ безъ опредѣленныхъ способностей—20⁰/о.

Въ виду важности, какую имѣетъ слухъ на обученіе пѣнію, а тѣмъ болѣе слухъ музыкальный, считаемъ не лишнимъ коснуться, хотя кратко, процесса развитія музыкальнаго слуха въ ребенкѣ.

Всякое движеніе и сотрясеніе воздуха отражается на слуховыхъ органахъ и потому ребенокъ начинаетъ испытывать ощущеніе слуха въ раннемъ дѣтствѣ. Массу обыденныхъ звуковыхъ ощущеній, къ которымъ взрослый привыкъ относиться безъ вниманія, ребенку приходится разбирать, сравнивать. Въ это время онъ начинаетъ отличать голоса матери, отца, няни; отличаетъ звуки пріятные и непріятные, почему иногда боится того или другаго звука, голоса или его оттѣнка. Въ это же время онъ различаетъ и музыкальные звуки въ голосѣ окружающихъ: матери, няни и др. Понятно, что чѣмъ болѣе обставленъ будетъ ребенокъ въ раннемъ возрастѣ благоприятными условіями по отношенію къ музыкальному развитію, тѣмъ болѣе и будутъ развиваться его музыкальные способности, конечно, при томъ условіи, если его слуховые органы находятся въ нормальномъ физиологическомъ состояніи. Особенно важно въ этомъ возрастѣ воспріятіе вокальныхъ слуховыхъ ощущеній. Такъ пѣніе мамы, няни, соединенное съ участіемъ сердечныхъ отношеній, должно сильнѣе отражаться на ребенкѣ, чѣмъ искусственно издаваемые музыкальные звуки. Все это указываетъ, что музыкальныя способности, какъ и способности рѣчи, усваиваются посредствомъ элементовъ сначала болѣе доступныхъ ребенку (менѣе доступные онъ и пропускаетъ безъ вниманія) а затѣмъ по мѣрѣ нарощенія этихъ элементовъ, ребенокъ получаетъ возможность расширять свой музыкальный кругозоръ. Итакъ, первый способъ знакомства съ музыкальнымъ матеріаломъ есть слушаніе другихъ, и это слушаніе смотря потому, какъ поютъ или играютъ при ребенкѣ должно имѣть вліяніе и на будущее музыкальное развитіе ребенка.

Весьма понятно, что если при ребенкѣ въ самомъ его раннемъ возрастѣ будутъ пѣть что либо неправильно, не согласно съ діатонической гаммой и безъ ритма, то такое пѣніе можетъ имѣть и на ребенка вредное вліяніе; въ этомъ отношеніи желательнѣе полное отсутствіе пѣнія, чѣмъ пѣніе фальшивое.

Изъ практическихъ наблюденій видно, что музыкальный слухъ и способность въ большинствѣ случаевъ развиваются въ семьяхъ музыкальныхъ. Это доказывается, помимо наслѣдственной передачи способностей, тѣмъ, что въ семьѣ, гдѣ родители съ развитымъ музыкальнымъ слухомъ, ребенку приходится болѣе воспринимать музыкальныхъ звуковъ и напѣвовъ. Ребенку, родившемуся въ музыкальной семьѣ, болѣе шансовъ слышать правильное пѣніе, правильную музыку, вообще правильное сочетаніе тоновъ, и это правильное сочетаніе ему приходится слышать съ первымъ проявленіемъ его

музыкальнаго слуха и слышать чаще, нежели ребенку немзыкальной семьи, или круга знакомыхъ. На оборотъ, если бы ребенокъ, родившійся въ немзыкальной семьѣ и имѣлъ выдающееся развитіе слуховыхъ органовъ, то отсутствіе въ окружающей обстановкѣ музыкальныхъ звуковъ, а тѣмъ болѣе неправильное сочетаніе ихъ, если нянька или мать безъ слуха, извращаетъ у ребенка понятіе о правильности въ музыкѣ и тѣмъ задерживаетъ развитіе его музыкальныхъ способностей.

Музыка и пѣніе есть достояніе каждаго. Неспособность къ ней является рѣдкимъ исключеніемъ, и потому для пониманія и исполненія ея необходимы только правильно устроенные слуховые органы, которые такъ или иначе развиваются при тѣхъ или другихъ условіяхъ. Такъ и хорошія способности безъ хорошаго примѣра и упражненій могутъ заглухнуть; наоборотъ, способности слабыя, при благоприятной обстановкѣ, исправляются и совершенствуются. На этомъ основаніи нельзя соглашаться съ тѣми лицами, которыя утверждаютъ, что музыку могутъ понимать и исполнять лица, исключительно уже рожденные съ замѣчательными способностями. Все это приводитъ къ тому заключенію, что чѣмъ больше ребенокъ слышитъ правильной музыки, тѣмъ у него болѣе и шансовъ для музыкальнаго развитія.

У нѣкоторыхъ дѣтей, какъ и у взрослыхъ съ неразвитымъ или неправильно развитымъ слухомъ, иногда получается разладъ воображенія съ исполненіемъ; ребенокъ хотя и выдѣлываетъ голосомъ похожія скорѣе по ритму измѣненія голоса, но они у него выходятъ не тѣ, какія должны быть, повышеніе или пониженіе получается не на тонъ или полутонъ, а на $\frac{1}{4}$ и $\frac{3}{4}$ тона, а иногда и болѣе. Такой пѣвецъ часто теряетъ тональность и уходитъ отъ первой тональности, черезъ что не получается музыкальнаго однообразія, и пѣвецъ съ задатками слуха приходитъ въ смущеніе и еще болѣе сбивается; а безъ такихъ задатковъ поетъ смѣло, деретъ уши слушателямъ, а если участвуетъ въ хорѣ, то сбиваетъ неопытныхъ, если его во время не замѣтятъ и не попросятъ оставить участіе въ пѣніи. Замѣчательно, что у людей, имѣющихъ разладъ воображаемаго пѣнія съ исполненіемъ, всегда большая охота пѣть и учиться пѣнію. Вѣрный слухъ и вѣрное подражаніе другимъ въ дѣтскомъ возрастѣ развиваются разновременно, но въ большинствѣ случаевъ позднѣе 5-ти лѣтъ; исключеніе составляютъ выдающіяся личности. Въ это время особенно опасно дѣлать критическую оцѣнку способностей и успѣховъ дѣтей въ слухѣ и пѣніи. Пѣніе такой предметъ, даже взрослые почему то стѣсняются проявлять его передъ другими; поэтому то и нужно какъ можно осторожниѣе выражать свои мнѣнія при дѣтяхъ о ихъ способностяхъ. Стѣсненіе пѣть зависитъ въ большинствѣ случаевъ, помимо общей застѣнчивости, отъ неувѣренности пѣвца въ голосѣ, умѣнія пѣть, а главное въ боязни получить правильную оцѣнку пѣнія отъ посторонняго. Если мы будемъ особенно хвалить дѣтей, то разовьемъ ихъ самомнѣніе, съ другой стороны еще опаснѣе для дѣтей обратное сужденіе объ ихъ способностяхъ къ пѣнію, въ особенности о слухѣ, который можетъ быть еще въ будущемъ имѣть развитія, но если мы будемъ гово-

рять, что у ребенка нѣтъ слуха, нѣтъ умѣнія; что онъ неспособенъ, то этимъ поселимъ въ немъ невниманіе къ пѣнію и онъ, потерявъ надежду на участіе въ пѣніи, будетъ уже совсѣмъ безъ вниманія относиться къ пѣнію и даже избѣгать его.

Въ большинствѣ случаевъ ребенокъ мало подготовленъ къ пѣнію до школы, и является въ нее съ весьма небольшимъ матеріаломъ. Если же и въ школѣ не затронуты его музыкальныя способности и голосовыя средства, то онъ такъ и останется на всю жизнь безъ сознанія своихъ способностей и голосовыхъ средствъ, а чѣмъ онъ старше, тѣмъ менѣе у него будетъ охоты и смѣлости приняться за пѣніе и обученіе. Теперь обратимъ вниманіе на другую сторону пѣнія, а именно на *пѣніе самого ребенка*.

Прислушиваясь къ издаваемымъ музыкальнымъ звукамъ ребенокъ вмѣстѣ съ тѣмъ обращаетъ вниманіе на свой голосъ и въ извѣстномъ возрастѣ начинаетъ подражать этимъ звукамъ. Правильность въ подражаніи опять таки зависитъ отъ степени музыкальности его слуха. На этомъ подражаніи почти и заканчивается проявленіе ребенкомъ музыкальныхъ заявленій. Въ общемъ музыкальныя знанія ребенка до 7, 8 лѣтъ несознательны и не обширны, почему его попытки пѣть что либо отъ себя, по большей части сводятся къ какому либо небольшому ряду музыкальныхъ звуковъ и расположенія этихъ звуковъ не выходитъ за предѣлы трехъ нотъ. Не имѣя способности творчества самостоятельной мелодіи, ребенокъ болѣе склоненъ къ подражанію, почему онъ въ большинствѣ случаевъ поетъ по припоминанію какого либо слышаннаго мотива, или повторяетъ небольшой рядъ случайно имъ воспроизведенныхъ звуковъ. На этомъ основаніи довольно трудно заставить ребенка къ самопроизвольному измѣненію голоса отъ даннаго звука. Для подобнаго измѣненія у ребенка непременно должны быть какія либо данныя. На основаніи всего изложеннаго, вводя въ программу школы *обученіе пѣнію* мы собственно вводимъ развитіе музыкальнаго слуха и музыкальности въ учащихся, потому что ни гдѣ такъ не развивается слухъ, какъ при обученіи пѣнію, гдѣ участвуютъ въ воспроизведеніи звуковъ всѣ высшіе органы чловѣка.

Г о л о с ъ.

Такъ какъ голосъ есть необходимое орудіе не только пѣнія но и рѣчи, то разработкою вопроса о фізіологическихъ основахъ и развитіи голоса особенно въ послѣднее время заняты весьма многіе извѣстные изслѣдователи. Лицамъ, желающимъ имѣть болѣе обширное представленіе по этому вопросу, мы рекомендуемъ слѣдующія сочиненія:

1. Гутманъ. Гимнастика голоса. Цѣна 50 коп.
 2. М. Н. Глубоковский. Гигіена голоса. Цѣна 1 руб.
 3. М. Бродовскій. Искусство устнаго изложенія. Цѣна 1 руб.
 4. С. Сонки. Теорія постановки голоса. Цѣна 1 руб. 50 коп.
 5. Гугенгеймъ, Ларибуазверъ и Лермуецъ. Физіологія голоса и пѣнія.
- Переводъ доктора М. Успенскаго. Цѣна 1 руб.



Голосъ какъ извѣстно образуется, при помощи воздуха, выходящаго изъ легкихъ, въ голосовыхъ связкахъ. Изъ голосовыхъ связокъ голосъ, или звуковой токъ, выходитъ въ трубку, которая имѣетъ начало у связокъ и оканчивается губами. Въ этой трубкѣ, состоящей изъ гортани и полости рта, голосъ соприкасаясь съ различными органами этой полости, дѣлается яснѣе, и получаетъ различные оттѣнки.

Голосъ, выходящій изъ связокъ, представляетъ собою звуковую струю, которая можетъ быть, какъ токъ воды изъ отверстія трубы, широкая, узкая, ровная, прерывающаяся и т. д. Во время пѣнія человѣкъ приспособляетъ свои органы голоса для того или другаго вида голосоваго тока. Воспроизведеніе этого тока человѣкомъ немыслимо безъ какого либо гласнаго звука рѣчи, а потому человѣкъ и употребляетъ на практикѣ для воспроизведенія голоса и пѣнія различные гласные звуки: а, о, у, и, э, ы и съ прибавленіемъ й, йа=я, йэ=е, йу=ю, йо=ё. Воспроизведеніе органами рѣчи тѣхъ или другихъ гласныхъ звуковъ и придаетъ звуковому току ту или другую широту, полноту или узкость, что вліяетъ какъ на силу самаго звука, такъ и на голосовыя связи.

Мы обращаемъ особенное вниманіе на правильное произношеніе человѣкомъ звуковъ потому, что пѣвцы и пѣвчіе весьма часто исполняютъ эти звуки неправильно или замѣняютъ ихъ при пѣніи, для кажущагося удобства и силы звуковаго тока, другими звуками. Насколько это неправильно можно судить потому, что часто, слушая пѣніе цѣлаго хора, трудно разбирать слова, а отъ неправильнаго произношенія во время пѣнія двумя, тремя лицами одного и того же гласнаго звука, получается совсѣмъ не тотъ оттѣнокъ и даже строй пѣнія.

Навѣрное многіе замѣчали у нѣкоторыхъ лицъ разницу въ выговорѣ гласныхъ звуковъ при разговорѣ и при пѣніи. При разговорѣ человѣкъ воспроизводитъ тембръ, слова и звуки естественно, а какъ начнетъ пѣть, то голосъ и выговоръ дѣлается другимъ, получается какое то неестественное гудѣніе, скорѣе уканье,—чѣмъ пѣніе; губы, ротъ и вообще вся фізіономія какъ-то искривляются, а о чистотѣ выговора гласныхъ звуковъ уже нѣтъ и рѣчи.

Здѣсь необходимо указать на то, какъ и какими органами рѣчи произносится тотъ или другой звукъ рѣчи.

«А. Для произведенія этого звука ротъ должно открыть широко; зубы должны быть раскрыты настолько, чтобы между ними можно было положить большой палецъ, полость рта должна быть совершенно свободна; языкъ лежитъ неподвижно и плашмя на днѣ полости или образуетъ по длинѣ вогнутое углубленіе. Затѣмъ черезъ надставную трубу, имѣющую такую форму, пропускаютъ токъ звучащаго воздуха, который долженъ ударяться о корни верхнихъ рѣзцовъ съ большей силой, чѣмъ о всякое другое мѣсто.

І. (И.) Для образованія этого звука требуется наибольшее суженіе начала рта и наибольшее укорачиваніе надставной трубы. Языкъ среднюю свою частью прилегаетъ съ обѣихъ сторонъ къ небу, а своимъ кончикомъ къ нижнимъ зубамъ; середина его образуетъ по длинѣ вогнутое углубленіе,

по которому и протекает звучащій столбъ воздуха; гортань поднимается вверхъ; углы рта оттягиваются по направленію къ ушамъ. По этому при образованіи этого звука полость рта должна имѣть слѣдующую форму: отверстіе рта узко и длинно; языкъ средней своею частью выгнуть сводомъ, а кончикъ его упирается въ нижніе зубы; гортань наиболѣе приподнята.

У. Гортань опущена всего ниже, задняя спинка языка легко выгнута сводомъ вверхъ, кончикъ языка нѣсколько оттянуть назадъ и образуетъ горизонтальную линію съ концами нижнихъ рѣзцовъ, губы слегка выпячены впередъ и сложены въ маленькое, почти круглое, отверстіе. Эти три звука *i*, *a*, *y* суть основные въ системѣ гласныхъ; остальные гласные суть только промежуточные звуки между ними.

Э. Промежуточный звукъ между *a*, и *i*. Форма рта та же, что и при *a*, съ небольшимъ измѣненіемъ: челюсти немного болѣе приближены, языкъ немного выгнуть къ небу.

О. Промежуточный звукъ между *a* и *y*. Языкъ опущенъ; кончикъ его немного подается назадъ; отверстіе губъ округлено.

Ы. Форма рта та же, что и при *i*, но языкъ сжать къ срединѣ въ комокъ, а задняя спинка его выгнута вверхъ къ мягкому небу, которое немного опускается внизъ, гортань немного опущена. Согласные по тѣмъ органамъ, которые принимаютъ самое дѣятельное участіе въ ихъ образованіи, раздѣляются на гортанные: *г*, *к*, *х*, небные: *р*, *л*, *н*, *ж*, *ч*, *ш*, *щ*, зубные: *д*, *т*, *з*, *с*, *ц*, губные: *б*, *в*, *п*, *ф*, *м*. Кромѣ того, по способу произношенія, всѣ почти согласные раздѣляются на глухіе и звонкіе. Первые произносятся безъ участія голоса, вторые—съ участіемъ его.

По этому Гротъ *) предлагаетъ называть ихъ голосовые и безголосные. Эти согласные могутъ быть сопоставлены попарно, т. е. образуются одинаково и только произносятся разнo. Физиологическая разница между безголосными и голосовыми согласными та, что при произнесеніи первыхъ голосовая щель остается раскрытою, при произнесеніи же послѣднихъ она сжимается, вслѣдствіе чего и слышится голосъ. Эти согласные даютъ два ряда звуковъ, причемъ, по способу образованія каждая пара соотвѣтственна: голосовые: *б*, *д*, *г*, *в*, *з*, (*г*) *ж*, безголосные: *п*, *т*, *к*, *ф*, *с*, *х*, *ш*. Но при разсмотрѣніи физиологическихъ законовъ образованія согласныхъ мы будемъ придерживаться дѣленія ихъ на группы по органамъ, принимающимъ участіе при ихъ образованіи. Группы эти уже были перечислены нами выше.

Губные: *б*, *в*, *п*, *ф*, *м*.

Б. Губы плотно смыкаются; носовая полость отдѣляется отъ полости рта посредствомъ небной занавѣски, затѣмъ тихимъ воздушнымъ (голосовымъ) толчкомъ раскрываемъ сомкнутыя губы.

П. Раскрываемъ сомкнутыя губы мгновеннымъ и сильнымъ воздушнымъ толчкомъ (безголоснымъ).

Ф. Опускаемъ верхніе рѣзцы (не прижимая ихъ, а свободно касаясь) на нижнюю губу и выдуваемъ воздухъ между верхними зубами и нижней губой.

*) Гротъ „филологическія разысканія“ 1885.

В. Таже артикуляція, но вытекающій воздухъ заставляемъ звучать.

М. Положеніе губъ, какъ при *б*, но при дѣйствіи голоса выпускаемъ воздухъ черезъ носъ.

Зубные: *д, т, з, с, ц*.

Т. Края языка прикладываются къ верхнимъ кореннымъ зубамъ, а кончикъ его прижимается къ корнямъ рѣзцовъ (къ границѣ твердаго неба и рѣзцовъ), такъ что каналъ рта запертъ, и сгущенный (безголосный) воздухъ выталкивается какъ при *п*.

Д. Артикуляція та же, но выталкиваемый воздухъ заставляемъ звучать. Разница, слѣдовательно, при *т* и *д* та же, какъ при *п* и *б*.

З. Артикуляція та же, что и при *т*, съ той только разницей, что кончикъ языка мы не прижимаемъ къ корнямъ верхнихъ рѣзцовъ, но мягко пропускаемъ голосовой воздухъ (воздухъ, образованный въ голосовой щели, посредствомъ сжатія ея и дрожанія голосовыхъ связокъ) между обоими въ то время, какъ кончикъ языка и языкъ весь мы держимъ ровно и на вѣсу въ полости рта.

С. Образуется, какъ и *з*, но вытекающій воздухъ мы не заставляемъ звучать, а просто выдуваемъ.

Ц. Образуется при формѣ рта для *т*, если стараться при этомъ произнести вмѣстѣ *т* и *с*, такъ что звукъ *ц* = *тс*; но переходъ при этомъ отъ одной артикуляціи къ другой такъ быстръ, что оба звука настолько слиты вмѣстѣ, что образуютъ одинъ звукъ.

Небные: *с, р, л, н, ж, ч, ш, щ*.

Р. Языкъ лежитъ на вѣсу въ полости рта, а кончикъ его, загнутый немного кверху, къ твердому небу, за верхними деснами, вибрируетъ. Вибрація эта происходитъ слѣдующимъ образомъ: напоръ воздуха изъ легкихъ пригнетаетъ приподнятый кверху и свободно—подвижный кончикъ языка книзу, послѣ того кончикъ языка опять возвращается въ прежнее положеніе, потомъ опять нажимается внизъ и т. д. Картавленіе состоитъ въ томъ, что *р* образуется выбрированіемъ не кончика языка, а небной занавѣски въ области зѣва.

Л. Форма рта для *д*, но по обѣимъ сторонамъ языка, между нимъ и коренными зубами, оставляется проходъ, по которому голосовой воздухъ выходитъ изъ рта.

Н. Форма рта для *д*, но путь для воздуха, посредствомъ опущенія небной занавѣски, прегражденъ черезъ ротъ, и голосовой воздухъ мы пропускаемъ черезъ носъ.

Ж. Приподнятый конецъ языка находится близко у задней стѣнки верхнихъ десенъ (образуетъ стѣсненіе) и голосовой воздухъ пропускается между тѣснымъ пространствомъ, образованнымъ между концомъ языка и границей верхнихъ десенъ.

Ш. Форма рта та же, что и для *ж*, но голосовая щель открыта, такъ что вытекающій прямо изъ легкихъ воздухъ (безголосный) безпрепятственно шипитъ между приподнятымъ къ верхнимъ деснамъ языкомъ и обоими рядами зубовъ.

Ч. Камъ и *и*, звукъ *и* есть звукъ сложный, который = *ми*. Оба звука произносятся мгновенно одинъ за другимъ такъ быстро, что оба сливаются въ одинъ.

Щ. Звукъ составной = *и + и*. Оба звука, образуясь отдѣльно, произносятся слитно одинъ за другимъ.

Гортанные: *г*, (*г*), *з*, (*з*), *ж*, (*ж*).

К. Посредствомъ средней или задней части языка и средней части неба запирають каналъ рта, и спертый при этомъ затворъ воздухъ посредствомъ быстрого раствора выталкиваютъ.

Г. (*г*). Образуется при формѣ рта для *ж*, но выталкиваемый воздухъ, вслѣдствіе сжатія голосовой щели, звучитъ, т. е. дѣлается голосовымъ.

Х. Образуется изъ *ж* при не полномъ затворѣ, такъ что воздухъ пропускается черезъ небольшое свободное пространство надъ спинкой языка.

Г. (*з*). Образуется, какъ и *ж*, при еще болѣе неполномъ затворѣ и при сжатой голосовой щели, т. е. пропуская надъ спинкой языка голосовой воздухъ. Этотъ звукъ есть не болѣе, какъ сильное выдыханіе. *)

Полагаемъ не лишнимъ привести здѣсь нѣсколько данныхъ о значеніи голоса и дыханія при обученіи грамотѣ, тѣмъ болѣе, что эти данныя существенно необходимы и при чтеніи словъ во время пѣнія. При обученіи грамотѣ по большей части обращается вниманіе только на угадываніе учениками буквъ, — умѣніе разложить слово на звуки, письмо буквъ, письмо и чтеніе словъ, но мало обращается вниманія на процессъ воспроизведенія отдѣльных звуковъ и произношеніе ихъ. Между тѣмъ этотъ процессъ имѣетъ громадное значеніе въ дѣлѣ обученія чтенію и вліяетъ на внятность, громкость и выразительность чтенія.

Для правильного чтенія словъ и фразъ необходимо правильное произношеніе элементовъ словъ, т. е. звуковъ, по этому учитель во время обученія грамотѣ и долженъ обращать вниманіе на громкое, правильное и отчетливое произношеніе отдѣльных звуковъ. Достигается это или путемъ примѣра — подражанія, т. е. учитель произноситъ самъ правильно, или заставляетъ, болѣе способнаго къ этому, ученика произнести звукъ, и предлагаетъ ученику точно также произнести его; или указываетъ ученику данныя при помощи которыхъ нужно произносить тотъ или другой звукъ: объясняетъ при какомъ положеніи губъ и другихъ органовъ рѣчи воспроизводится звукъ. Это въ свою очередь можетъ служить ученику и средствомъ для болѣе удобнаго распознаванія звуковъ въ словѣ: по тому или другому положенію рта ученикъ скорѣе догадается о составѣ большинства звуковъ слова. При чтеніи словъ и фразъ нужно наблюдать за тѣмъ, чтобы въ легкихъ всегда былъ запасъ воздуха и приучать учениковъ дѣлать передышки на знакахъ препинанія. Несоблюденіе этого влечетъ за собою прерывистое, не ровное чтеніе и даже заиканіе, зависящее часто отъ разлада органовъ рѣчи съ дыханіемъ.

Для плавнаго чтенія, особенно въ началѣ обученія, необходимо, чтобы каждое слово какъ бы выпѣвалось, но это не значитъ, что читать нужно

*) Бродовскій. Искусств. уст. излож.

«нараспѣвъ». Весьма многіе ученики, особенно въ началѣ, произнося коротко слоги, отрывисто читаютъ слова, какъ бы беспорядочными скачками, а между тѣмъ, каждый гласный звукъ долженъ тянуться до слѣдующаго гласнаго или согласнаго и сливаться съ нимъ. Въ итогѣ получается скорое пѣніе слова. Какъ при чтеніи, такъ и при разговорѣ человѣкъ употребляетъ голосъ, голосовыя органы и музыкальные звуки. Только въ чтеніи при скорости произношенія, эти звуки не такъ ясны и сознательны для слуха; но все же, если слѣдить чуткимъ ухомъ, то возможно уловить повышенія и пониженія голоса, особенно если человѣкъ говоритъ выразительно. На этомъ основаніи мы и отличаемъ дикцію малообработанную. Есть лица, разговоръ которыхъ производитъ непріятное впечатлѣніе; зависитъ это отчасти отъ того, что человѣкъ воспроизводитъ при разговорѣ антимузыкальныя слѣдованія тоновъ. Съ другой стороны мы отличаемъ разговоръ, такъ сказать музыкальный. Есть лица, которыя ведутъ хотя и пустой разговоръ, но такимъ чуднымъ голосомъ съ музыкальною интонаціею, что ихъ заслушиваютъ. Необходимо замѣтить, что не малую роль играетъ тутъ и тембръ голоса.

Во время разговора человѣкъ обыкновенно повышаетъ голосъ на удареніяхъ и понижаетъ на концѣ мысли. Кромѣ сего ораторъ часто въ томъ или другомъ мѣстѣ рѣчи повышаетъ голосомъ цѣлую часть. По этому пѣніе и чтеніе имѣютъ между собою много общаго, доказательствомъ чему служатъ «речитативъ», а потому и возможно заключить, что лица обладающія музыкальнымъ слухомъ и музыкальными познаніями имѣютъ болѣе возможности къ музыкальности въ разговорѣ.

Сила голоса или голосового тока зависитъ отъ быстрого и сильнаго выдыханія воздуха и отъ удержанія въ это время голосовыхъ связокъ въ одномъ положеніи, т. е. какъ бы отъ усиленной борьбы голосовыхъ связокъ съ воздухомъ. Высота голоса зависитъ отъ того или другаго положенія связокъ или щели образуемой этими связками. Долгота звуковаго тока зависитъ отъ того или другаго запаса воздуха въ легкихъ, выпусканія его изъ легкихъ и отъ того или другаго положенія въ это время голосовыхъ связокъ. Если связки опущены, то звуковаго тока не получается, а получается струя воздуха — дыханіе и воздухъ при этомъ можно выпускать скоро и безъ затрудненій, если же связки натянуты, то является препятствіе для выпусканія воздуха. Надъ голосовыми связками въ полости рта находятся различные органы рѣчи и дыханія. Эти органы имѣютъ вліяніе на звуковой токъ и придаютъ ему помимо того или другаго воспроизведенія гласнаго звука, а также и усиленіе звука, различные оттѣнки — тембръ; почему голосъ можетъ быть: глухимъ, сильнымъ, хриплымъ, гнусавымъ, ровнымъ, прерывающимся, дрожащимъ, пискливымъ, тонкимъ, рѣзкимъ.

Особенно важно при пѣніи положеніе языка. Если языкъ при пѣніи не лежитъ горизонтально, а поднимается какою-либо частью къ верху, то получается совсѣмъ другой, не естественный оттѣнокъ голоса. Непремѣнно нужно стараться пѣть тѣмъ голосомъ и силою какіе есть, а не дѣлать неестественнаго голоса, что особенно замѣчается у поющихъ басомъ. Мо-

лодые люди, изъ-за желанія поскорѣе сдѣлать свой голосъ сильнымъ, часто портятъ его, и вмѣсто натуральнаго, у нихъ получается дѣланый. Мы не хлопочемъ здѣсь объ *особой* красотѣ и искусственности голоса, необходимой опернымъ и вообще свѣтскимъ пѣвцамъ; но такъ какъ для церковнаго пѣнія прежде всего нуженъ голосъ, то и совѣтуемъ учителю обратить вниманіе и на развитіе голосовыхъ задатковъ учениковъ.

Часто при опредѣленіи способностей къ обученію пѣнію смѣшиваютъ голосовыя способности съ слуховыми. Это двѣ вещи разныя, почему пѣнію, въ учебныхъ заведеніяхъ, какъ предмету, служащему для музыкальнаго развитія вообще, должно обучать и голосистыхъ такъ и необладающихъ выдающимся голосомъ.

Голоса раздѣляются на мужскіе: бассъ, теноръ и баритонъ, и женскіе и дѣтскіе: сопрано или дискантъ, контральто—альтъ, и меццо-сопрано—второй дискантъ. Если возьмемъ 1-ю ноту *до* дисканта или альты (которая въ скрипичномъ ключѣ, будетъ на первой прибавочной линейкѣ), то эта нота у баса будетъ высокою, а у тенора среднею; отъ этой ноты голосъ баса спускается внизъ на полторы октавы доходя до *фа*, а голосъ, такъ называемой, октавы на двѣ октавы и далѣе доходить до *ля*; вверхъ же басовый голосъ доходить до *ре* и *ми*, а баритонъ до *фа* и *солъ*, теноръ до *до*. Дискантъ поднимается отъ *до* до 3-го *до*—двѣ октавы, но въ большинствѣ случаевъ свободно поетъ 2-е *ля*; альтъ—2-е *ре* и *ми*, но можетъ спуститься ниже указаннаго *до*, на три ноты до *солъ*.

Приводимъ здѣсь ноты четырехъ голосовъ и укажемъ на особые оттѣнки въ каждомъ изъ нихъ:

	Грудной.	Фальцетный.	Головной.
Дискантъ	— — — — —	— — — — —	— — — — —
Альтъ	— — — — —	— — — — —	— — — — —
Теноръ	— — — — —	— — — — —	— — — — —
Бассъ.	— — — — —	— — — — —	— — — — —

Если заставить мальчика, дисканта пропѣть на звукъ *а* рядъ нотъ отъ *солъ* до *солъ*, то при нотахъ *ре* и *ми* ему придется сдѣлать измѣненіе въ голосовыхъ органахъ; и звукъ этихъ и дальнѣйшихъ нотъ уже будетъ отдаваться какъ-бы въ головѣ. На этой перемѣнѣ или обрывѣ голоса и основано ученіе о регистрахъ голоса.

Регистровъ считается три: грудной, фальцетный и головной. Къ каждому изъ этихъ регистровъ у дисканта и альты и др. относится по нѣскольку нотъ.—Каждый изъ регистровъ имѣетъ свои оттѣнки; для правильной постановки голоса нужно упражняться въ каждомъ регистрѣ отдѣльно и сгладить тоны, служащіе переходомъ изъ одного регистра въ другой.

Для опредѣленія числа тоновъ или діапазона въ каждомъ голосѣ, необходимо заставлять учащагося пѣть на звукъ *a* ноты, гаммы и замѣтить, какая въ голосѣ самая высокая и какая низкая ноты. Голосъ каждого человѣка имѣетъ извѣстное количество тоновъ. Изъ этихъ тоновъ одни человѣкъ произноситъ свободно, другіе съ напряженіемъ; одни выходятъ у него сильнѣе и звучнѣе, другіе менѣе сильны. Одни звуки произносятся при большемъ участіи груди, другіе горла и третьи ударяются какъ бы въ голову. Все это внимательный преподаватель замѣтитъ на урокахъ пѣнія, когда будетъ переспрашивать учениковъ. Здѣсь онъ замѣтитъ массу всевозможныхъ тембровъ и больныхъ голосовъ и отъ него иногда можетъ зависеть исправленіе ихъ, для чего онъ отбираетъ лицъ съ хорошимъ голосомъ и приучаетъ подражать имъ тѣхъ изъ учениковъ, которые въ этомъ болѣе нуждаются. Всю эту массу разновидностей учитель по возможности долженъ привести къ одному желательному уровню, что требуетъ особеннаго вниманія къ этому дѣлу.

Пѣніе сольное и пѣніе хоровое. Изученіе пѣнія, какъ извѣстно, распадается на два главные отдѣла: а) пѣніе сольное—одиночное и б) пѣніе хоровое. Такъ какъ въ учебныхъ заведеніяхъ мало мѣста для перваго рода пѣнія, то мы о немъ скажемъ нѣсколько словъ. Въ пѣніи сольномъ учитель имѣетъ дѣло съ однимъ лицомъ. Изучаетъ его голосъ, музыкальные способности. Заботится о постановкѣ голоса одного лица, т. е. о томъ чтобы звуки голоса, отдѣльно взятые, были чисты, ясны, звучны; были протянуты въ извѣстной длинѣ безъ прерыва, ровно, безъ колебаній, а затѣмъ уже по указаніи знаковъ выраженія, тихо, громко, усиливая, ослабляя и т. п. На эту отдѣлку голоса и умѣніе владѣть имъ и должно быть направлено все вниманіе учителя. Затѣмъ онъ наблюдаетъ, чтобы солистъ бралъ голосомъ правильно каждый изъ переходовъ голоса—интерваловъ, развиваетъ весь діапазонъ, начиная отъ самыхъ низкихъ и кончая высокими. Ноты эти, смотря по участію въ исполненіи ихъ тѣхъ или другихъ органовъ, раздѣляются на группы, называемые регистрами. Тотъ или другой регистръ у того или другаго исполнителя бываетъ развитъ сильнѣе или слабѣе. Такъ одинъ пѣвецъ или пѣвица будетъ легче для себя, и пріятнѣе для слуха постороннихъ, пѣть ноты головного регистра, у другаго пѣвца эти ноты тусклы, мало слышны, даже непріятны.

Имѣя дѣло съ одною личностью, учитель сольнаго пѣнія, а тѣмъ болѣе обладающій самъ хорошимъ голосомъ, получаетъ возможность развивать голосъ на всѣхъ регистрахъ, путемъ собственныхъ примѣровъ и систематически составленныхъ нотныхъ упражненій.

И такъ въ сольномъ пѣніи преобладаетъ больше всего личность одного пѣвца, дѣло имѣется съ мелодіей; хотя необходимо сказать, что сольному пѣвцу обязательно знать и нѣкоторыя условія гармоніи, если онъ желаетъ пѣть подъ аккомпаниментъ, иначе онъ не будетъ имѣть возможности понимать и слушать его. Въ сольномъ пѣніи выдаются болѣе всего внут-

реннія стороны пѣвца: смѣлость, знаніе, увѣренность, выраженіе чувства, требуемаго композиторомъ, или сочиненіемъ. Въ большинствѣ случаевъ, какъ задатки голоса, такъ и высказанныя характерныя особенности пѣвца природны и даже наслѣдственны и учителю сольнаго пѣнія, всегда имѣющему дѣло только съ заявившими талантами, остается дать голосу тѣ или другіе оттѣнки, то или другое направленіе. Само собою разумѣется, что какъ для сольнаго, такъ и для хорового пѣвца необходимы музыкальныя знанія, развитіе и чтеніе нотъ съ листа.

Высказанныя положенія по постановкѣ голоса сольнаго пѣвца желательны и для пѣвца хорового, но едва ли у учителя достанетъ времени заниматься съ каждымъ исполнителемъ отдѣльно, а все же, занимаясь обученіемъ пѣнію, учитель долженъ имѣть въ виду данныя для постановки голоса, и при всякомъ удобномъ случаѣ упражняться въ этомъ отдѣлѣ, о чемъ и будетъ указано въ «урокахъ пѣнія».

При занятіяхъ съ исполнителями, приготовляемыми въ церковный хоръ, конечно болѣе возможности заниматься съ отдѣльнымъ исполнителемъ и такой учитель не стѣсненъ временемъ. Что же касается класснаго обученія, то оно имѣетъ главною цѣлію развитіе въ ученикахъ слуха, чтенія нотъ и сообщеніе музыкальной теоріи, предоставляя постановку голоса и его развитіе самому ходу дѣла.

Нельзя не указать, что помимо постояннаго воздѣйствія въ этомъ отношеніи на учениковъ учителя, голосъ и другія способности развиваются сами собою при упражненіяхъ въ пѣніи; въ особенности если эти упражненія составлены систематично, не утомляютъ органовъ голоса на тѣхъ или другихъ нотахъ, и если ученики при исполненіи будутъ внимательнѣе слушать себя и слѣдить за своимъ голосомъ и дыханіемъ.

Въ школѣ, при отдѣльномъ спрашиваніи, учитель имѣетъ нѣкоторую возможность изучить голосъ отдѣльнаго ученика, но здѣсь, а въ особенности въ женскихъ учебныхъ заведеніяхъ, тормазомъ, особенно на первое время ему будетъ служить присущая человѣку застѣнчивость въ выказываніи своего голоса и познаній, при спрашиваніи отдѣльныхъ учащихся, что часто зависитъ, помимо плохой постановки самаго предмета въ заведеніи, отъ природныхъ качествъ и неувѣренности въ себѣ, побѣждаемой систематическимъ изученіемъ нотъ.

Учитель хорового пѣнія имѣетъ дѣло съ массой лицъ, голосовъ, способностей. Задача этого учителя группировать способности этихъ лицъ для исполненія той или другой партіи.

Въ хоровомъ пѣніи для одновременнаго исполненія одной мелодіи подготавливаются нѣсколько лицъ, слѣдовательно голосъ каждаго опредѣленнаго лица можетъ быть и не на столько чистъ и звученъ, какъ пѣвца сольнаго, да матеріалъ хорового пѣнія, конечно, менѣе подвиженъ въ смыслѣ голосовыхъ переливовъ, а главную роль играетъ тутъ гармоническое соединеніе нѣсколькихъ партій.

Учитель наблюдаетъ чтобы лица каждой партіи пѣли согласно, чтобы голоса отдѣльныхъ лицъ не выдѣлялись, а ступеньвались въ общей массѣ

исполнителей партій, въ этомъ отношеніи въ каждой партіи всегда попадаетъ пѣвецъ, имѣющій способность объединить въ своемъ голосѣ все прочіе голоса той же партіи. Итакъ, если исполняемая партіею отдѣльные ноты и мелодіи ведутся вѣрно, и если каждая партія имѣетъ способность слуха къ гармоніи и слѣдитъ за общимъ исполненіемъ и гармоніею, 2-хъ, 3-хъ партій, то можно поручиться за успѣхъ исполненія и пріятность для слуха подобнаго пѣнія. О болѣе подробномъ исполненіи пѣнія будетъ сказано въ своемъ мѣстѣ.

Что же касается собственно развитія голоса и средствъ къ этому, то тутъ нужно принять во вниманіе общее положеніе, что каждый органъ развивается отъ упражненія, слѣдовательно, человѣкъ, имѣющій задатки голоса, можетъ быть увѣренъ, что на урокахъ пѣнія, веденныхъ по возможности разумно, голосъ его разовьется, т. е. будетъ сильнѣе, чище, діапазонъ сдѣлается больше. Въ этомъ развитіи будутъ играть главную роль вниманіе, обращенное въ сторону пѣнія, принаровливаніе голосовыхъ связокъ и легкихъ къ воспроизведенію желательныхъ звуковъ, частое напряженіе, прерываемое различными паузами, мускуловъ, управляющихъ органами голоса, само собою дѣлаетъ эти мускулы сильнѣе, подвижнѣе, послушнѣе.

Дыханіе.

Голосъ образуется при помощи воздуха, выходящаго изъ легкихъ и голосовыхъ связокъ. Легкія въ этомъ процессѣ исполняютъ роль мѣховъ, что особенно наглядно выражается въ игрѣ на волынкѣ. Отъ легкихъ главнымъ образомъ зависитъ сила и продолжительность звука, и это имѣетъ большое значеніе при пѣніи. Процессъ дыханія совершается непрерывно и по привычкѣ, безъ вниманія и воли человѣка, но для пѣнія на этотъ процессъ необходимо направлять особенное вниманіе и изучить его. При дыханіи для пѣнія нужно различать три момента: вдыханіе, задержаніе и выдыханіе.

Вдыханіе состоитъ въ томъ, что человѣкъ набираетъ чрезъ ротъ и носовыя отверстія по возможности больше воздуха въ легкія, при чемъ грудная полость расширяется во все стороны. Для того чтобы болѣе наполнить легкія необходимо набирать сначала воздухъ въ нижнюю часть легкихъ и затѣмъ само собою наполняются среднія и верхнія части. Это будетъ самое правильное вдыханіе и въ немъ нужно упражнять учениковъ. Есть еще родъ вдыханія при которомъ наполняются только верхнія части легкихъ или верхнія и среднія. Этотъ родъ менѣе желателенъ при пѣніи, такъ какъ онъ даетъ менѣе запаса воздуха и скорѣе утомляетъ пѣвцовъ.

Процессъ наполненія легкихъ воздухомъ законченъ, за симъ слѣдуетъ обратный процессъ выдыханія, которое и совершается естественно, если человѣкъ не говоритъ и не поетъ. Но для того что-бы воспроизвести голосъ, необходимо задержать дыханіе. Задержаніе это производится посредствомъ голосовыхъ связокъ, которые, соединяясь краями, преграждаютъ выходъ воз-

духа изъ легкихъ. Итакъ, вторымъ процессомъ будетъ задержаніе въ легкихъ воздуха, которое будетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и приготовленіемъ къ воспроизведенію звука—голоса. Затѣмъ начинается процессъ выдыханія, при сопротивленіи голосовыхъ связокъ, т. е. пѣніе. При пѣніи воздухъ выпускается изъ легкихъ различно, или скоро, сразу, или медленно постепенно. Большой или меньшій расходъ воздуха зависитъ, какъ отъ высоты взятаго звука, такъ и отъ силы. Умѣніе управлять запасомъ воздуха въ легкихъ достигается упражненіями и встрѣчающеюся необходимостію, а потому во время обученія пѣнію умѣніе это и помимо вниманія къ нему учителя и ученика достигается отчасти само собою. Учителю необходимо слѣдить, чтобы ученикъ вовремя переводилъ дыханіе; вовремя паузъ дышалъ нормально и чтобы не допѣвалъ всего запаса воздуха, а оставлялъ часть его и добавлялъ къ нему новый запасъ. На урокахъ пѣнія будутъ указаны и приемы по управленію дыханіемъ.

Здѣсь кстати сказать нѣсколько словъ объ общемъ положеніи тѣла пѣвца при пѣніи. Пѣніе нужно производить стоя; грудь должна быть впереди; плечи немного назадъ; корпусъ долженъ опираться на обѣ ноги, голова—въ вертикальномъ положеніи, шея не должна быть согнута и плечи—приподнятыми къверху. Вообще нужно принять самое естественное стоячее положеніе. Подобное особенно строгое положеніе частей тѣла должно быть соблюдаемо при окончательномъ исполненіи пьесъ и на пѣвческой во время вокализаций. Въ прочее же время, воизбѣжаніе усталости, учитель можетъ позволять пѣвчимъ пѣть и сидя, но также сидѣть прямо не горбясь. Кромѣ того, нужно обратить вниманіе и на положеніе частей лица. Лицо должно сохранять спокойное положеніе,—всякая привычка къ гримасамъ смѣшна и некрасива.

Р и т м ъ.

При посредствѣ музыкальнаго слуха, дыханія и голоса воспроизводятся музыкальные звуки различной продолжительности; но для пѣнія одного воспроизведенія тоновъ не достаточно, а необходимо еще умѣніе распредѣлять тоны на равномѣрные доли времени, необходимы ритмическія способности къ этому распредѣленію времени во время пѣнія; необходимо умѣть пѣть по такту.

Посредствомъ ритмическихъ способностей при помощи зрѣнія, слуха, а иногда и осязанія человѣкъ различаетъ одинаковыя доли времени въ какомъ либо движеніи. Эта способность даетъ человѣку возможность соразмѣрять и свои движенія и воспроизводить ихъ на основаніи той или другой скорости моментовъ времени, принятыхъ для означенныхъ движеній. Ритмическія способности, т. е. большее и большее отвлеченіе вниманія въ сторону ритма, развиваются, какъ и тональныя упражненіями; а такъ какъ въ этомъ процессѣ принимаютъ участіе только зрѣніе и слухъ, то эти спо-

способности и болѣе свойственны большинству людей, и лица необладающія способностію пѣть по такту составляютъ незначительный процентъ. Ритмическія способности болѣе всего имѣютъ примѣненіе при чтеніи стиховъ, гдѣ возможно наглядно доказать значеніе ритма, при нѣкоторыхъ работахъ, а главнымъ образомъ въ музыкѣ, пѣніи и танцахъ. Насколько важно умѣніе пѣть по такту видно изъ того, что если мы, соблюдая точно порядокъ нотъ, споемъ какую либо пѣсню, напр. «Внизъ по матушкѣ по Волгѣ» и будемъ каждую ноту тянуть не положенное для нее число ударовъ, а произвольно, то слушающіе даже и не узнаютъ, что мы поемъ.

При пѣніи особенно церковномъ наблюдаются два рода ритма. Къ одному относятся движенія звуковъ слоговъ равное одновременное, для котораго необходимо чтобы каждая нота тянулась столько времени, сколько она требуетъ, для чего каждая нота, помимо обозначенія высоты звука, обозначаетъ еще и число ударовъ, въ продолженіи которыхъ нужно ея пѣть. Подобное одновременное воспроизведеніе звуковъ всѣмъ хоромъ мы и замѣчаемъ при пѣніи стихирь. Для этого пѣнія необходимо чтобы отдѣльныя доли времени были похожи одна на другую и были одинаковы по времени у всѣхъ исполнителей. Подобный ритмъ называется несимметрическимъ.

При видимыхъ и звуковыхъ движеніяхъ, относящихся къ искусствамъ, особенное пріятное впечатленіе оставляютъ движенія, состоящія изъ группы движеній, расположенныхъ въ симметрическомъ порядкѣ. Напр. движеніе, гдѣ въ каждой группѣ хотя и одновременныя моменты времени (напр. въ пьесѣ «Славься»), но нѣкоторые изъ нихъ по прошествіи одинаковыхъ долей моментовъ, какъ бы отгѣняются, т. е. при пѣніи и музыкѣ на одномъ изъ моментовъ дѣлается усиленіе звука—акцентъ.

Эти собранныя въ равномѣрныхъ группахъ, группы движеній могутъ повторяться во всемъ своемъ составѣ и чередоваться съ другими группами, что мы видимъ и въ стихахъ.

Такимъ образомъ нѣкоторые тоны распредѣляясь на равномѣрные движенія времени получаютъ еще какъ бы окраску или отгѣнокъ, посредствомъ усиленія. На этомъ основаніи въ музыкѣ и пѣніи различаются нѣсколько родовъ движеній: сильное, слабое, среднее. Есть пьесы, въ которыхъ за каждымъ сильнымъ временемъ, при одинаковой скорости этихъ двухъ движеній, слѣдуетъ тутъ же слабое, что наглядно видимъ въ темпѣ марша. Въ другихъ пьесахъ сильное время получается послѣ двухъ слабыхъ и т. д. напр. «Коль Славень». На распредѣленіи подобнаго рода сильныхъ и слабыхъ движеній основаны танцы; подобныя же движенія входятъ и въ музыку. Этотъ родъ движеній ритма называется симметрическимъ. Равномѣрныя движенія совершаются на основаніи принятаго разстоянія времени между двумя точками движеній и для наглядности этихъ движеній употребляютъ какое либо видимое или слышанное приспособленіе: ударъ ногой, взмахъ рукой, киванія головой и т. п., каковыя движенія проявляются и инстинктивно. Такимъ образомъ для равномѣрнаго движенія необходимъ темпъ или тактъ. Ритмъ есть процессъ равномѣрныхъ движеній, а тактъ или темпъ—условная мѣра для величины промежутковъ между моментами времени.

Равномѣрное движеніе звуковъ и группъ въ зависимости отъ темпа можетъ быть скорымъ или медленнымъ, что зависитъ отъ условій и желаній автора музыкальнаго произведенія. Въ музыкѣ и пѣніи скорость каждаго рода движенія отмѣчается соответствующими словами. Одно изъ медленныхъ движеній записывается словомъ *Adagio*. Движеніе въ половину скорѣе—*Andante*. Скорое движеніе—*Allegro*. Слова эти указываютъ, какое разстояніе времени должно быть между ударами. При симметрическомъ ритмѣ отдѣльныя доли времени, какъ мы сказали, собираются въ группы. Такъ въ однихъ пьесахъ доли распредѣляются въ группахъ, состоящихъ изъ двухъ долей, въ другихъ изъ трехъ, четырехъ и т. д. Получаются различные оттѣнки движеній. По числу долей времени въ одной группѣ, или тактѣ, которая въ нотописии отдѣляется вертикальными чертами, размѣры бываютъ двухдольные, трехдольные, четырехдольные и т. д., каковыя отмѣчаются цифрами $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ или *C*, $\frac{6}{4}$ и т. п. Существуютъ еще болѣе скорые размѣры, въ которыхъ одна доля времени мысленно раздѣляется на три: изъ нихъ опять таки первая доля будетъ сильнѣе остальныхъ. Такой размѣръ принадлежитъ къ трехдольному и отмѣчается $\frac{3}{8}$ и считается иногда для удобства какъ размѣръ въ $\frac{3}{4}$, только въ скоромъ счетѣ. Понятно что такой размѣръ при *Adagio* будетъ приблизительно равенъ $\frac{3}{4}$ при *Allegro*. Способы веденія темпа указаны въ урокахъ. Разсмотримъ самые употребительные размѣры. Въ двухдольномъ размѣрѣ, состоящемъ изъ двухъ четвертей, усиливается голосъ и даетъ акцентъ на первой четверти. Въ четырехдольномъ размѣрѣ болѣе сильный акцентъ такъ же на первой четверти и менѣе сильный на 3-ей. Такимъ образомъ четырехдольный размѣръ состоитъ какъ бы изъ двойного двухдольнаго и раздѣляется на двѣ части: одна болѣе сильная, а другая менѣе сильная. Въ трехдольномъ размѣрѣ акцентъ приходится на каждой первой четверти, а въ размѣрѣ $\frac{3}{8}$ на первой восьмой. Въ шестидольномъ размѣрѣ на 1 и 4-й доляхъ. Иногда одна нота, взятая на слабомъ времени, переходитъ по своей продолжительности на сильное или на менѣе сильное время, такое распредѣленіе нотъ называется синкопами.

При пѣніи необходимо различать нѣсколько родовъ пѣнія по такту, которые мы и распредѣлимъ по относительной трудности ихъ: а) пѣніе по темпу—такту, который ведется преподавателемъ, б) пѣніе по видимому такту, который производится учащимися, в) пѣніе по такту, припоминаемому, который данъ въ началѣ пьесы, г) пѣніе по самостоятельно воображаемому такту и счету его про себя. Во всѣхъ родахъ этого пѣнія необходимы послѣдовательныя упражненія. Такимъ образомъ въ механизмѣ музыки и пѣнія является двѣ главные трудности: а) умѣніе воспроизводить по видимымъ знакамъ, или припоминая ихъ, правильно тонъ и б) умѣніе взять этотъ тонъ въ назначенное для него время.

Общая организація обученія пѣнію въ школѣ, классная обстановка и учебныя пособія по пѣнію.

Организація обученія пѣнію въ той или другой школѣ или учебномъ заведеніи зависитъ, какъ мы указали и въ предисловіи, отъ того или дру-

того вниманія къ этому предмету лицъ, завѣдующихъ школами, а потому установить въ настоящее время что либо постоянное довольно трудно.

На первомъ планѣ при организаціи обученія пѣнію, по выборѣ подходящаго учителя, должно быть определено подходящее число уроковъ по пѣнію и установлено обязательное и аккуратное посѣщеніе этихъ уроковъ учащимися. Подобными условіями пользуются далеко не все учебныя заведенія. Обязательное посѣщеніе уроковъ пѣнія введено въ учебныхъ заведеніяхъ духовнаго вѣдомства и въ учительскихъ семинаріяхъ, гдѣ этотъ предметъ принадлежитъ къ числу классныхъ предметовъ, въ прочихъ же учебныхъ заведеніяхъ приходится встрѣчать или школу безъ учителя пѣнія, или учителя пѣнія безъ учениковъ, а въ большинствѣ случаевъ грустную середину этого положенія, когда обученіе пѣнію ведется только потому, что въ бюджетѣ существуетъ жалованіе за обученіе пѣнію.

На этомъ основаніи при изложеніи нашего труда мы должны имѣть въ виду, или предполагать въ будущемъ, такую школу, въ которой обученіе пѣнію считается, наравнѣ съ другими предметами, обязательнымъ, какъ для школы, такъ и для учащихся и учащихся. Только въ этомъ случаѣ есть возможность систематическаго веденія обученія. Установить по этому одинаковыя условія постановки обученія пѣнію въ каждомъ изъ учебныхъ заведеній едва ли возможно, а потому намъ приходится говорить о постановкѣ обученія пѣнію въ каждомъ изъ учебныхъ заведеній отдѣльно. Приведемъ нѣсколько данныхъ общей постановки обученія, имѣя въ виду главнымъ образомъ школы начальныя и первые классы нашихъ среднихъ учебныхъ заведеній. При постановкѣ обученія пѣнію прежде всего должна быть выяснена цѣль обученія пѣнію и составлена согласно этой цѣли программа. Исходя изъ того положенія, что на обученіе пѣнію должно смотрѣть, какъ на одинъ изъ общеобразовательныхъ и воспитывающихъ чувство предметовъ, который имѣетъ полезное примѣненіе и по выходѣ изъ школы, мы полагали бы, что каждымъ учащимся въ школѣ, исключая 15% совсѣмъ неспособныхъ, *) должна быть усвоена нотная грамота безъ отношенія къ какимъ либо другимъ цѣлямъ, а затѣмъ уже по возможности должно быть введено пѣніе для той или другой потребности, т. е. пѣніе общей молитвы церковныхъ службъ, для участія въ концертахъ, на актахъ и т. п.

Хотя въ нашихъ пособіяхъ эти двѣ цѣли идутъ рука объ руку, но мы считаемъ необходимыми указать на эту сторону на томъ основаніи, что многія завѣдующія учебными заведеніями требуютъ отъ учителя пѣнія часто несвоевременно, только практическаго пѣнія, (которому и приходится учить по большей части «наслухъ»), и только въ этомъ г. г. завѣдующіе и видятъ обязанности учителя пѣнія. Что же касается программы по обученію пѣнію для различныхъ учебныхъ заведеній, то въ виду новости предмета, а также

*) Если въ классѣ найдется 10 лицъ совсѣмъ неспособныхъ къ обученію пѣнію, то не меньшее число лицъ бываетъ неспособно и къ обученію другимъ предметамъ: арифметикѣ, русскому языку и т. д. изъ этого еще не выводить правила, чтобы этихъ неспособныхъ увольнять изъ класса домой.

и того, что въ наши учебныя заведенія поступаютъ ученики еще не подготовленные по пѣнію, то программа для всѣхъ первыхъ классовъ учебныхъ заведеній можетъ быть одна и таже, т. е. изученіе нотной грамоты въ связи съ практическимъ пѣніемъ церковныхъ, или свѣтскихъ пѣсень, и пѣснопѣній, что въ должной послѣдовательности и изложено въ изданныхъ нами «Урокахъ пѣнія» части 1-я и 2-я.

Помѣщенные тамъ нотныя упражненія и пѣснопѣнія конечно нужно проходить не торопясь, основательно, не идти далѣе, не усвоивъ прежняго, и по возможности чаще повторять пройденное и справляться, хорошо ли усвоено учащимися старое, тогда уже давать и новое. Предположимъ, что въ учебномъ заведеніи систематическое обученіе пѣнію еще не было введено, въ такомъ случаѣ въ каждомъ изъ классовъ, если за многолюдствомъ нельзя сводить классы на урокъ въ одну комнату, можно приступить къ обученію пѣнію по тѣмъ же «Урокамъ пѣнія». При этомъ въ однихъ, старшихъ классахъ, дѣло пойдетъ, конечно, скорѣе, въ другихъ медленнѣе, что зависитъ и отъ общаго развитія учащихся; но во всѣхъ классахъ должны быть непремѣнно пройдены данныя, помѣщенные въ «Урокахъ пѣнія».

Другое дѣло, если ученики уже занимались въ прошедшемъ году по «Урокамъ пѣнія», въ такомъ случаѣ съ ними, повторивши кратко пройденное, нужно идти далѣе, а съ новичками начинать съ начала. Занятія по «Урокамъ пѣнія» будутъ настолько же интересны и для взрослыхъ, если они еще не усвоили элементарную теорію музыки, если они еще не пѣли по нотамъ. Здѣсь получается тоже самое, что и при обученіи грамотѣ, приходится какъ взрослому такъ и малому начинать съ «азовъ».

Относительно постановки обученія пѣнію въ народныхъ и церковно-приходскихъ школахъ можно предположить слѣдующее:

Обученіе пѣнію въ виду неодинаковой въ настоящее время подготовки къ этому дѣлу преподавателей и не одинаковой возможности примѣнить это пѣніе на практикѣ, необходимо раздѣлить на нѣсколько отдѣльныхъ задачъ, каковыя и могутъ выполняться тѣмъ или другимъ учителемъ, по мѣрѣ возможности одна за другой, въ строгой послѣдовательности.

Задача первая.—Научить учащихся пѣть начальныя молитвы и соотвѣтствующіе тропари и пѣснопѣнія съ голоса, но предпочтительно по нотамъ или другимъ знакамъ, въ одинъ голосъ.

Задача вторая.—Научить учащихся пѣть тѣ же молитвы, пѣснопѣнія и тропари двенадцатыхъ праздниковъ въ два голоса, при этомъ получается болѣе возможности учащимся исполнять эти пѣснопѣнія въ храмѣ, при Богослуженіи.

Задача третья.—Организація при участіи учащихся и способныхъ изъ прихожанъ церковнаго пѣвческаго хора и исполненіе этимъ хоромъ всѣхъ церковныхъ службъ и пѣніе гимновъ и другихъ музыкальных произведеній при торжественныхъ случаяхъ. Организація обученія пѣнію въ школахъ должна быть приблизительно въ такомъ видѣ: на занятіе пѣніемъ въ классѣ необходимо опредѣлить не менѣе четырехъ получасовъ въ недѣлю, для чего учитель выбираетъ тѣ дни въ недѣли, въ которые ему удобнѣе составить

то или другое отдѣленіе послѣ утреннихъ занятій. Въ первый годъ учитель будетъ вести обученіе пѣнію со всѣми учениками одновременно. Во второй годъ у него составится уже двѣ группы: а) ученики вновь вступившіе и б) ученики пѣвшіе годъ; съ послѣдними онъ занимается отдѣльно, но если позволятъ обстоятельства, то можетъ оставлять на эти уроки въ качествѣ слушателей и учениковъ младшей группы, для которой все же необходимо назначить отдѣльныя занятія хотя по одному разу въ недѣлю. Въ третій годъ среднее отдѣленіе будетъ проходить повторительный курсъ съ новичками, а со старшими учитель будетъ заниматься отдѣльно, идя далѣе программы этихъ двухъ. Теперь онъ можетъ со старшими заниматься по разу въ недѣлю, а съ младшими по два, или какъ найдетъ удобнымъ и оставлять на урокахъ ту или другую группы.

Для приготовленія учащихся въ церковный хоръ, учитель назначаетъ вечернія занятія (спѣвки) полагая на нихъ не менѣе 2-хъ час. въ недѣлю. Такъ какъ здѣсь учителю приходится имѣть дѣло съ wybranными учащимися, т. е. обладающими лучшими музыкальными способностями и голосами, то занятія эти могутъ идти успешнѣе.

Согласно приведенной программѣ одна задача въ строгой послѣдовательности вытекаетъ изъ другой, поэтому учитель сначала приступаетъ къ выполненію первой задачи и только тогда переходитъ къ выполненію второй задачи, когда убѣдится въ отчетливомъ усвоеніи учащимися первой. Если онъ не такъ силенъ въ знаніи нотъ и приемовъ обученія пѣнію, то выполнение первой, не такъ сложной, задачи можетъ дать лично ему матеріалъ и данныя для выполнения слѣдующей задачи. Здѣсь вполне примѣнимо выраженіе: «уча учимся».

Въ уѣздныхъ училищахъ дѣло обученія также постановлено совѣмъ неопредѣленно. По росписанію часто полагается 2 урока пѣнія въ недѣлю и плата учителю 60 рублей въ годъ. Остальное все отдается благоусмотрѣнію завѣдующихъ и учителей. Подобное неопредѣленное положеніе дѣла отнимаетъ возможность установить мало мальски правильную организацію преподаванія. Если бы въ нашихъ начальныхъ училищахъ была правильная постановка обученію пѣнію, и ученики, поступающіе въ уѣздныя училища, имѣли хотя нѣкоторую подготовку по пѣнію, то была бы возможность и въ 2 урока въ недѣлю заниматься продолженіемъ начатаго дѣла или хотя повтореніемъ, но дѣло въ томъ, что въ уѣздныя училища, хотя и поступаютъ ученики, находящіеся въ церковныхъ хорахъ, но большая часть совѣмъ не знакома съ пѣніемъ. А по этому въ уѣздныхъ училищахъ, какъ это не странно, приходится въ настоящее время проходить ту же программу начальной школы—затѣмъ уже если остается время, чего трудно ожидать отъ 2-хъ уроковъ въ недѣлю, добавлять къ этой программѣ. Въ подобномъ же положеніи относительно подготовки вновь вступающихъ учащихся, находятся и другія учебныя заведенія, какъ-то: Духовныя училища, Епархіальныя женскія, женскія и мужскія гимназіи и прогимназіи. И все это указываетъ на то, какъ сложна взятая нами задача организаціи пѣнія въ учебн. заведен. Для опредѣленія и выполненія ея приходится указывать не на факты и

доказанное на практикѣ веденіе дѣла, а дѣлать предположенія. Только выработанная на практикѣ система обученія даетъ намъ увѣренность, а такъ-же позволяетъ увѣрять приступающихъ къ дѣлу учителей, въ возможность постановки дѣла на болѣе прямую дорогу.

Преподаваніе пѣнію въ уѣздныхъ училищахъ, при двухъ урокахъ, можно бы поставить слѣдующимъ образомъ. Въ первый годъ, если еще не было заведено систематическаго занятія пѣніемъ, организовать уроки для всѣхъ трехъ классовъ одновременно и такъ какъ здѣсь ученики уже болѣе развиты, то можно повести дѣло прямо по нотамъ и по учебнику. Если же учениковъ такое количество, что они не могутъ помѣститься всѣ въ одной комнатѣ, то въ крайнемъ случаѣ отдѣлить для уроковъ учениковъ со слухомъ и голосомъ. Это мы говоримъ о первомъ годѣ. Если эти два урока по пѣнію назначить на занятіе со всѣми тремя классами, то получится около 60 уроковъ въ годъ. Подобное число уроковъ будетъ достаточно, чтобы ознакомить учениковъ съ нотами, интервалами и даже тональностями, а такъ же и пѣть положенныя молитвы и пѣснопѣнія. На второй и третій и послѣдующіе годы можно назначить уроки пѣнія только въ первомъ классѣ, а 2-й и 3-й приглашать изрѣдка для общаго пѣнія, тѣмъ болѣе, что въ этихъ классахъ будутъ ученики по большей части со спадающимъ голосомъ. И такъ обученіе пѣнію въ уѣздныхъ училищахъ можно вести только съ 1-мъ и 2-мъ классомъ, и если вести его систематично постоянно, то можно вполне познакомить учениковъ съ чтеніемъ нотъ, а также можно исполнять и молитву предъ ученіемъ съ учениками этихъ классовъ въ 2, 3 голоса, если ученики 3-го класса будутъ безголосые. Само собою разумѣется, что обученіе нужно вести по учебникамъ и если есть возможность, то желающіе ученики, а тѣмъ болѣе мало успѣвшіе въ прошломъ году должны присутствовать на урокахъ вмѣстѣ съ учениками перваго класса. Но лучше для рациональнаго развитія дѣлать въ концѣ 1-го года всѣмъ ученикамъ экзаменъ по пѣнію и способнѣйшихъ, выдержавшихъ его, освобождать на слѣдующій годъ отъ участія на урокахъ пѣнія, а малоуспѣвшимъ предложить повтореніе еще съ вновь вступившими учениками. Этотъ пріемъ слѣдуетъ примѣнить и въ женскихъ гимназіяхъ и прог. гдѣ мало уроковъ по пѣнію и гдѣ нѣтъ возможности вести преподаваніе пѣнію по классамъ. Въ женскихъ и мужскихъ прогимназіяхъ постановка дѣла можетъ измѣниться слѣдующимъ образомъ. Начальный годъ. Выборъ изъ всѣхъ 4 классовъ ученицъ со слухомъ, или если позволяютъ количество ученицъ и зданіе, то одновременно занятіе со всѣми ученицами и въ концѣ года экзаменъ съ освобожденіемъ выдержавшихъ отъ участія на урокахъ, но съ обязательнымъ присутствіемъ на практическомъ пѣніи къ молитвѣ, экзаменамъ, концертамъ и т. п. Въ общемъ получается систематическое веденіе дѣла и сознательное знакомство ученицъ съ нотами, начальною теоріей музыки, причемъ, смотря по способностямъ, одни учащіяся пройдутъ программу въ одинъ годъ, другія въ два и третія въ три года. При такомъ веденіи дѣла получается возможность дать музыкальное развитіе лицамъ менѣе способнымъ къ музыкѣ и пѣнію. Такъ какъ двухъ

уроковъ въ недѣлю для 3-хъ классовъ уѣзднаго училища или 4-хъ классовъ прогимназіи недостаточно, то понятно, учителю надобно имѣть не мало сноровки, чтобы изъ его занятій получились какіе либо результаты и чтобы занятіе пѣніемъ, (такъ на него многіе и смотрять) не обратилось въ пустое время-провожденіе. Прежде всего не слѣдуетъ задаваться большими задачами и предположеніями: не требовать отъ учениковъ непосильныхъ задачъ, а вести дѣло систематически, занимаясь обученіемъ не для какихъ либо исключительныхъ цѣлей, а для тѣхъ же, для какихъ служатъ изученіе другихъ предметовъ, т. е. для развитія высшихъ способностей человѣка.

Постановка обученія пѣнію въ мужскихъ духовныхъ училищахъ, при положенномъ въ настоящее время достаточномъ числѣ уроковъ по пѣнію и вообще вниманію къ этому предмету, зависитъ главнымъ образомъ отъ выработки для этихъ учебныхъ заведеній системы обученія и программы по обученію пѣнію. При обученіи пѣнію въ духовныхъ училищахъ преслѣдуется, помимо эстетики, два дѣла: а) приготовить учащихся къ слушанію курса пѣнія въ духовныхъ семинаріяхъ; б) приготовить учащихся къ исполненію службы въ должности псаломщика.

Къ организаціи обученія пѣнія въ духовныхъ учебныхъ заведеніяхъ необходимо добавить нѣсколько словъ о такъ называемомъ практическомъ изученіи церковнаго пѣнія, для исполненія обязанности псаломщика. Для этого пѣнія необходимо въ настоящее время, кромѣ умѣнія пѣть по нотнымъ церковнымъ книгамъ, изучить на память напѣвы 8-ми гласовъ, чтобы умѣть примѣнить ихъ къ пѣнію различныхъ пѣснопѣній и стихиръ на различные случаи, для чего въ церковныхъ служебныхъ книгахъ эти пѣснопѣнія и отмѣчаются тѣмъ или другимъ гласомъ.

Изученіе на память напѣвовъ гласовъ дѣло весьма сложное и требуетъ со стороны преподавателя особеннаго умѣнія, а со стороны учащагося и хорошей музыкальной памяти и особеннаго вниманія и усидчивости. Напѣвы гласовъ изучались и до сихъ поръ изучаются большею частію безъ отношенія къ нотамъ, а съ голоса, «на слухъ», (для чего употреблялись иногда различныя рѣченія въ родѣ: «ѣхалъ мужикъ на мельницу» или «наши съ дровами пріѣхали» «сорока, сорока зеленый хвостъ» и т. п. курьезы). Въ настоящее время, при дешевизнѣ печати, вполне возможно положить на ноты пѣснопѣнія годовой службы и исполнять на практикѣ ихъ по нотамъ; тѣмъ болѣе, что число во всю годовую службу пѣснопѣній не настолько велико. Однимъ словомъ—издать для причетника такой обиходъ въ два голоса, какимъ руководствуются въ настоящее время при пѣніи годовой службы наши церковные хоры. Подобное изданіе внесло бы единство въ наше богослужебное пѣніе, гдѣ часто поетъ «всякій молодецъ на свой образецъ», и положило бы конецъ всевозможнымъ недоразумѣніямъ и пререканіямъ на экзаменахъ и въ практикѣ пѣнія.

Въ данномъ случаѣ при изданіи обихода отъ причетника пришлось бы требовать только умѣнія пѣть по нотамъ, хотя бы квадратной системы. Конечно отъ продолжительной практики пѣнія по этому обиходу у причетника пожалуй черезъ годъ явится возможность пѣть всю службу наизусть, но это пѣніе уже будетъ имѣть законное основаніе, а не произволь. Для настоя-

шаго же времени изученіе осмогласія и практики церковнаго богослужебнаго пѣнія можно вести, сообразуясь съ общей системой изученія нотной грамоты.

Всѣ речетативы исполняемые при богослуженіи въ одномъ звукѣ, изучаются при ознакомленіи съ каждой отдѣльной нотой въ звукѣ этой ноты. Затѣмъ изучаются Господи Помилуй, Тебѣ Господи, Подай Господи и др. въ двухъ трехъ звукахъ, согласно напѣвамъ, помѣщеннымъ въ обиходахъ. Далѣе при прохожденіи трехъ нотъ *до*, *ре* и *ми* можно приступить къ изученію большаго напѣва на Б. Г. 4-го гласа. Необходимо замѣтить, что на урокахъ пѣнія вообще ученики знакомятся съ напѣвомъ гласа, поютъ напѣвы по нотамъ учебника; для изученія же гласа и другихъ тропарей или стихиръ на тотъ же гласъ необходимо назначать отдѣльные уроки. Способъ изученія гласа приведенъ нами на примѣрныхъ урокахъ. Для примѣненія напѣвовъ къ пѣнію прочихъ текстовъ стихиръ, учитель можетъ употреблять различные способы. Напримѣръ: подъ нотной строкой пишется текстъ тропаря, замѣмъ учитель заставляеть пропѣть первую строку изучаемаго тропаря, сказать съ какой ноты начинается строка и какія ноты въ ней. Далѣе учитель предлагаетъ пропѣть отдѣльную часть новаго текста такъ же, какъ пѣли первую строку и спрашиваетъ или указываетъ, гдѣ удобнѣе поставить ту или другую ноту. Когда написаны ноты, то идетъ пѣніе строки нѣсколько разъ. Послѣ этого такимъ же путемъ изучается вторая строка и т. д. Можно употреблять и слѣдующій пріемъ, особенно при изученіи нѣсколькихъ стихиръ на одинъ голосъ: на указанномъ изученіи первой строки поются, если у учащихся есть на рукахъ книга съ текстомъ всѣхъ стихиръ, напр. изданіе Саратовскаго духовно-просвѣтительнаго союза, только первыя строки изъ каждой стихирѣ. Затѣмъ изучается напѣвъ второй строки и поются только вторыя строки и т. д. При подобномъ хотя и механическомъ изученіи напѣвовъ каждой строки на урокъ основательно изучается на память. Въ заключеніе каждая стихира поется подрядъ съ начала и до конца. Практикуя означенные пріемы изученія гласовыхъ напѣвовъ на курсахъ церковнаго пѣнія, мы достигали въ сравнительно короткое время (1½ мѣсяца) поразительныхъ результатовъ, какъ со слушателями, такъ и со слушательницами курсовъ. Полагаемъ, что въ духовныхъ учебныхъ заведеніяхъ, гдѣ на уроки пѣнія отводится не мало времени, и учащіеся съ болѣе воспріимчивой памятью, дѣло пойдетъ не менѣе успѣшно. Изучить наизусть въ духовныхъ училищахъ все годовое богослужебное пѣніе полагаемъ весьма трудно, а пожалуй и невозможно, если причетнику придется пѣть не только одни тропари и стихирѣ на гласы обычнаго распѣва или какого либо мѣстнаго сочиненія, но и пѣснопѣнія другихъ распѣвовъ знаменнаго, греческаго, болгарскаго; а потому каждому причетнику обязательно умѣніе пѣть по нотамъ квадратной системы. По этому одной изъ главныхъ задачъ обученія пѣнію въ духовныхъ училищахъ и должно быть: научить cadaго учащагося пѣть по нотамъ квадратной системы; это изученіе облегчить и дать ему возможность сознательно изучить не только напѣвы гласовъ, но и пѣснопѣнія всевозможныхъ на-

пѣвовъ, а также сознательно исполнять ихъ въ подходящей для своего голоса тональности.

Обученіе пѣнію въ духовныхъ училищахъ вполне возможно вести по «Урокамъ пѣнія» часть 1-я, только при этомъ необходимо расширить отдѣлъ изученіе гласовыхъ, напѣвовъ и—примѣненіе ихъ, по *изученію*, къ пѣнію различныхъ пѣснопѣній, а также и квадратныхъ нотъ. Въ отдѣлѣ для самообученія причетниковъ мы приводимъ распределеніе (перечень) пѣснопѣній, которыя можно предложить учащемуся и духовнаго училища, при прохожденіи той или другой группы нотъ. Пѣснопѣнія, находящіеся въ «учебномъ обиходѣ», каковой долженъ быть у каждаго учащагося, исполняются въ классѣ по этому обиходу, и кромѣ того по мѣрѣ надобности преподаватель пишетъ рѣченія и пѣснопѣнія изъ полного обихода, согласно разъясненнымъ на основаніи «Уроковъ пѣнія» упражненіямъ.

Подобное изученіе нотъ квадратной системы съ постепеннымъ нарощеніемъ нотъ значительно облегчить занятіе учащихся, а также дать имъ больше возможности запомнить составъ нотъ того или другаго гласа и пѣснопѣнія, а это весьма необходимо при заученіи и пѣніи гласовыхъ напѣвовъ наизусть. По нашему мнѣнію пѣніе наизусть должно быть основано не на разученіи на память напѣвовъ, а на заученіи нотъ, входящихъ въ тотъ или другой гласъ, въ ту или другую строку, что вполне возможно при обученіи пѣнію по нотамъ, а не по слуху. Такимъ путемъ учащіеся проходятъ первую часть «Уроковъ пѣнія», причемъ изученіе круглой ноты будетъ служить большимъ подспорьемъ и къ изученію квадратной. Затѣмъ, если останется время отъ изученія всего годоваго обихода церковныхъ пѣснопѣній (практика пѣнія), преподаватель можетъ перейти къ изученію второй части «Уроковъ пѣнія».

Въ духовныхъ семинаріяхъ съ учениками, поступившими изъ духовнаго училища и изучившими часть пѣнія по «Урокамъ пѣнія», можно приступить къ изученію 2-й части; если же 1-я учащими не была пройдена, то необходимо начать обученіе съ первой, на что потребуется не болѣе 7, 8 уроковъ. Далѣе идетъ занятіе по 2-й части, которая и служить какъ бы приготовленіемъ къ изученію гармоніи. Изученіе крюковой системы, если только оно существенно необходимо, возможно только по отчетливомъ изученіи нотъ круглой и квадратной, когда учащійся познакомится со всевозможными комбинаціями нотъ и составленіемъ изъ нотъ различныхъ группъ. Изученіе это должно вестись въ томъ же порядкѣ, какъ и изученіе квадратной, т. е. учитель долженъ взять сначала пѣснопѣнія въ одной нотѣ и отмѣтить ихъ соотвѣтствующими знаками крюковой системы. Затѣмъ переводить на крюки и изучать пѣснопѣнія въ 2, 3, 4 и т. п. нотъ съ тѣми или другими комбинаціями. Короче сказать расположить знаки крюковой системы, чтобы они соотвѣтствовали расположеніямъ, указаннымъ въ перечнѣ. Для этой цѣли удобнѣе составить отдѣльный учебникъ, гдѣ бы ученикъ видѣлъ наглядное расположеніе квадратныхъ нотъ и крюковъ, начиная съ небольшой группы въ двѣ—три ноты и самыхъ простыхъ комбинацій и дѣленія нотъ. (*).

*) Для этой цѣли мы предполагаемъ издать „Подвижныя знаки крюковой нотописки“.

Одною изъ существенныхъ сторонъ преподаванія пѣнія въ духовныхъ семинаріяхъ должно быть изученіе духовно-музыкальной литературы, строго церковнаго стиля и другихъ направленій. Что же касается сочинительства и переложеній, то на это едва ли останется время, а если и останется, то его необходимо употребить на изученіе гармоніи, для чего въ настоящее время существуетъ много руководствъ: Чайковскаго, Римскаго-Корсакова и др. въполнѣ доступныхъ учащемуся, изучившему 1-ю и 2-ю часть «Уроковъ пѣнія», а тѣмъ болѣе если онъ будетъ имѣть преподавателя знакомаго съ гармоніей. Постановка обученія пѣнію въ учительскихъ семинаріяхъ должна соотвѣтствовать постановкѣ въ духовныхъ семинаріяхъ, такъ какъ народному учителю необходимо основательно изучить церковное пѣніе, а также и обязанности псаломщика, а тѣмъ болѣе ему необходимо изученіе регентскаго дѣла. Какъ въ духовныхъ, такъ и учительскихъ семинаріяхъ должны быть назначаемы въ старшихъ классахъ уроки для изученія регентскаго дѣла. Уроки эти состоятъ въ практикѣ учащихся управленія хоромъ, состоящихъ изъ самихъ учащихся, или съ присоединеніемъ къ нимъ пѣвцовъ мальчиковъ. Учащіеся по назначенію учителя опредѣляютъ тональность пьесы, задаютъ тонъ, и затѣмъ ведутъ темпъ во время пѣнія, вообще исполняютъ обязанность регента церковнаго хора, подъ наблюденіемъ и указаніемъ преподавателя, которому на этихъ урокахъ есть полная возможность указывать приемы исполненія пьесы и ознакомиться со способностью учащихся къ регентскому дѣлу.

Такъ какъ учащимся духовной и учительской семинаріи придется быть народными учителями, то въ этихъ семинаріяхъ должны быть уроки по методикѣ пѣнія. Занятіе это должно состоять въ отчетливомъ усвоеніи учащимися системы преподаванія пѣнія; въ изученіи способовъ и приемовъ преподаванія на основаніи положеній методики и дидактики. Такимъ образомъ занятія въ этихъ учебныхъ заведеніяхъ состоятъ въ слѣдующемъ: а) Учащіеся должны научиться пѣть по нотамъ, что преслѣдуется въ обѣихъ частяхъ «Уроковъ пѣнія». б) Изучить духовно-музыкальную литературу, часть которой приведена въ отд. орг. хора в) Научиться управлять хоромъ, о чемъ сказано въ статьѣ объ организаци хора. г) Усвоить методику и дидактику пѣнія и умѣть примѣнить ихъ къ занятію съ учащимися въ школѣ, послѣдняя задача и составляетъ цѣль настоящаго труда. Еще разъ повторяемъ, что все обученіе и практика пѣнія должны быть основаны на посредничествѣ преподавателя пѣнія между учебникомъ или нотными книгами и учащимися. Въ этихъ учебныхъ заведеніяхъ уже не должно быть обученіе «наслухъ» «наобумъ». Каждый учащійся долженъ постоянно давать себѣ и преподавателю отчетъ въ томъ, на какомъ основаніи онъ поетъ или беретъ ноту такъ, а не иначе, и умѣть доказать правильность своего пѣнія. Главными стимулами тутъ должны быть: припоминаніе, знаніе нотъ гаммы и тональностей, основательное умѣніе давать твердо темпъ, что необходимо, какъ для пѣвца, такъ и для будущаго регента.

Въ Епархіальныхъ женскихъ училищахъ, женскихъ гимназіяхъ, прогимназіяхъ можно вести уроки во всѣхъ классахъ, хотя бы по одному

уроку въ недѣлю въ классѣ или собирая старшіе классы по нѣскольку на одинъ урокъ.

Здѣсь необходимо еще указать на участіе въ пѣніи ученицъ и учениковъ, какъ исполнителей нѣкоторыхъ требъ напр. молебновъ, панихидъ, молитвъ до и послѣ ученія, актовъ. Нѣкоторые изъ завѣдующихъ описываемыми учебными заведеніями такъ прямо и полагаютъ, что уроки пѣнія и должны существовать только для того, чтобы учащіеся въ состояніи были пропѣть положенныя молитвы, также, при необходимости, — пропѣть молебенъ, панихиду, пропѣть на актѣ, а что касается взгляда ихъ на обученіе пѣнію, какъ на общеобразовательный предметъ, то они не придаютъ этому большаго значенія и въ этомъ отношеніи между учителемъ пѣнія и завѣдующими происходятъ нерѣдко недоразумѣнія, служащіе тормазомъ въ правильности обученія. Въ этомъ отношеніи и личность учителя пѣнія сильно страдаетъ и находится въ болѣе невыгодномъ отношеніи, нежели личность прочихъ учителей, особенно тамъ, гдѣ на пѣніе смотрятъ какъ на не обязательный предметъ для учащихся.

Слѣдующею задачею организаціи обученія пѣнію въ школахъ должно быть опредѣленіе подходящаго числа уроковъ на этотъ предметъ. Число уроковъ опредѣляемыхъ на обученіе пѣнію опять таки находятся въ полной зависимости отъ взгляда на пользу и значеніе этого предмета; но тамъ, гдѣ хотятъ ввести обученіе пѣнію, уже должны положить, хотя и небольшое, но постоянное число уроковъ. Минимумъ, должно быть по 1-му часу въ недѣлю на каждое отдѣленіе школы и по 1-му уроку въ каждомъ классѣ прочихъ учебныхъ заведеній. Для начала достаточно было бы, если бы въ нашихъ мужскихъ гимназіяхъ положено было обязательно хотя по одному уроку въ недѣлю въ 1, 2 и 3 классахъ; тогда ученики 7 и 8 классовъ, по открытіи у нихъ мужскихъ голосовъ, сами изъявили бы желаніе учиться пѣть и посѣщать уроки, въ виду полученныхъ въ 1-хъ классахъ задатковъ по этому предмету.

Для уроковъ пѣнія въ большинствѣ случаевъ отводятся послѣдніе и не рѣдко 5-е уроки, что конечно не такъ удобно, такъ какъ на уроки пѣнія ученики являются утомленными. Эта усталость и служить часто причиною тому, что ученики стараются подъ тѣми или другими предлогами не посѣщать или уклоняться отъ уроковъ. Мало того, усталость учениковъ, а часто и учителя пѣнія имѣетъ большое вліяніе какъ на успѣхъ обученія, такъ и на дисциплину.

Не лишнимъ будетъ коснуться здѣсь и того, съ какого возраста учащіеся могутъ заниматься пѣніемъ? *Обученіе подготовительному пѣнію* съ учениками младшаго отдѣленія можно начать во второй половинѣ учебного года, слѣдовательно съ 8½ лѣтъ и продолжать его до 15-ти, когда наступаетъ измѣненіе дѣтскаго голоса въ мужской. Къ систематическому обученію пѣнію по нотамъ можно приступить съ учениками 10-ти лѣтнаго возраста, т. е. со среднимъ отд. со второй половины учебного года, старшимъ отдѣленіемъ народной школы и съ 1-ми классами другихъ учебныхъ заведеній.

Есть не мало еще лицъ высказывающихъ, что пѣніе вредно дѣйствуетъ на здоровье и утомляетъ учениковъ. Такимъ лицамъ мы совѣтуемъ обратиться за разрѣшеніемъ сомнѣній къ докторамъ, которые уже неоднократно въ печати заявляли о пользѣ для здоровья обученія пѣнію. Пѣніе на правильно веденныхъ урокахъ утомлять не можетъ, такъ какъ уроки ведутся съ перерывомъ для объясненій; учениковъ спрашиваютъ въ разбивку, особенно долго одному ученику пѣть не приходится, при пѣніи же хорошему на урокъ не требуется особеннаго сильнаго пѣнія, а лишь вѣрнаго—и лицамъ, у которыхъ голосъ находится въ не нормальномъ состояніи, можно предложить не пѣть, а только слушать.

Вопросъ о количествѣ учениковъ на урокъ пѣнія рѣшить въ теоріи довольно трудно. Конечно можно вести урокъ съ какимъ угодно количествомъ учениковъ—до 200, если при этомъ есть возможность соблюденія не только дисциплины, но и тишины; но результаты при этомъ будутъ менѣе блестящи, чѣмъ при гораздо меньшемъ количествѣ учащихся; почему число учащихся на урокъ должно быть—по необходимости 100; а вообще—не болѣе 60. При этомъ нужно еще принять во вниманіе, какъ возрастъ, такъ и полъ учащихся.

Какъ при томъ, такъ и другомъ количествѣ дисциплина можетъ или отсутствовать, или быть образцовой.

Дисциплина на урокахъ пѣнія помимо личности учителя, его умѣнія вести урокъ и дисциплину зависитъ опять таки отъ общей постановки пѣнія въ нашихъ и особенно среднихъ учебныхъ заведеніяхъ, и въ частности отъ взгляда завѣдующихъ учебными заведеніями, сохраненіе дисциплины на урокахъ общеобразовательныхъ предметовъ: Русскій языкъ, ариѳметика и т. п. зависитъ отъ обязательности этихъ предметовъ и вліяніе ихъ на учебную карьеру ученика. Не малую роль тутъ играетъ и отмѣтка предметнаго учителя, а затѣмъ спрашиваніе уроковъ, экзамены и взглядъ всѣхъ преподавателей на тотъ или другой обязательный предметъ. Ничего подобнаго пока нѣтъ при обученіи пѣнію. Предметъ этотъ, часто какъ завѣдующими учебнымъ заведеніемъ, такъ и всѣмъ составомъ преподавателей, и тѣмъ болѣе учениками считается не только не обязательнымъ, но даже почти не нужнымъ. Вотъ главная причина отсутствія дисциплины на урокахъ пѣнія. Для соблюденія при подобномъ взглядѣ на пѣніе, какъ учащихся, такъ и учащихся, дисциплины на урокахъ пѣнія, требуются немовѣрныя усилія учителя пѣнія и въ большинствѣ случаевъ, особенно въ младшихъ классахъ среднихъ учебныхъ заведеній, эти уроки чистая пытка для учителя. Учителю пѣнія приходится и вести урокъ занимательно и стараться заинтересовать учениковъ—пѣть пустыя пѣсенки и при этомъ строго слѣдить за учениками, вообще, что называется, разрываться на всѣ стороны.

А между тѣмъ для уроковъ пѣнія нужна даже болѣе строгая дисциплина, чѣмъ для другихъ предметовъ, такъ какъ здѣсь все дѣло основано на сильнѣйшемъ отвлеченіи вниманія въ сторону пѣть, на строжайшемъ слухѣ и прислушиваніи; почему всякая безъ спроса взятая нота, подсказываніе

товарищу и т. п. нарушают слуховое вниманіе и учителю приходится болѣе возиться съ возстановленіемъ необходимой для пѣнія тишины, чѣмъ достигать какихъ либо результатовъ. Итакъ, для класснаго пѣнія необходимо какими бы то нибыло средствами установить на урокахъ дисциплину и только уже тогда можно надѣяться на успѣшное веденіе дѣла, а иначе для общей пользы и спокойствія самое лучшее оставить это дѣло до болѣе благоприятныхъ условій. Конечно дисциплина много зависитъ и отъ разумнаго веденія дѣла, что уже лежитъ на отвѣтственности учителя.

Распредѣленіе музыкальнаго матеріала по годамъ или классамъ дѣло весьма трудное, а потому мы, представляя вести обученіе пѣнію по нашему пособию «Уроки пѣнія», отдаемъ это дѣло на усмотрѣніе преподавателя.

Переходимъ къ сообщенію нѣсколькихъ данныхъ о классной обстановкѣ и пособіяхъ по обученію пѣнію.

Для обученія пѣнію должна быть избрана по возможности болѣе просторная и свѣтлая комната, въ особенности, когда на урокъ приходится сзывать нѣсколько классовъ. Преподаватель долженъ особенно слѣдить за чистотою воздуха въ этой комнатѣ, такъ какъ во время пѣнія происходитъ болѣе усиленное и учащенное дыханіе и кровообращеніе и если учащіяся иногда и утомляются при пѣніи, то чаще по отсутствію чистаго воздуха.

Главною принадлежностію уроковъ пѣнія должна быть классная доска, награфленая нотными строками, на которыхъ учитель пишетъ добавочныя упражненія, не находящіяся въ учебникѣ. Графленіе нотныхъ строкъ въ классѣ вовремя урока, если есть возможность имѣть награфленную доску, прямо отличаетъ учителя, который желаетъ какъ нибудь протянуть урокъ и не знаетъ чѣмъ занять учениковъ на урокъ въ продолженіи цѣлаго часа.

Здѣсь необходимо еще указать на приготовленіе мѣла для письма квадратныхъ нотъ.

Хотя для составленія упражненій по квадратнымъ нотамъ нами изданы подвижныя ноты, но учителю необходимо знать и способъ письма нотъ квадратной системы. Состоитъ онъ въ слѣдующемъ. Мѣлъ для письма этихъ нотъ obtachивается въ формѣ лопатки съ прямымъ концомъ и для письма берется такъ, чтобы поставленный къ линіямъ награфленнымъ на классной доскѣ представлялъ бы для письма цѣлыхъ нотъ, линію наклоненную въ лѣво. Иначе говоря цѣлыя ноты начинаютъ писать съ праваго верхняго ребра ея. Впрочемъ это зависитъ отъ того, какъ кому удобнѣе писать, но во всякомъ случаѣ учителю необходимо въ письмѣ нотъ на классной доскѣ подолѣе упражняться, чтобы этотъ процессъ письма нотъ не отнималъ много времени отъ урока. Кстати скажемъ здѣсь и о письмѣ круглыхъ нотъ перомъ или карандашемъ. Для этого письма перо или карандашъ берутъ, такъ чтобы большой палецъ приходился тамъ, гдѣ при обыкновенномъ письмѣ буквъ, былъ указательный, слѣдовательно перо повертывается бокомъ, а затылкомъ къ пишущему, при томъ ставится почти отвѣсно, наклоняясь немного въ право къ нотной строкѣ. Такимъ образомъ кружки и точки, и горизонтальныя линіи, какъ требующія утолщеній, пишутся раскляпомъ пера; а черточки вертикальныя и ковычки бокомъ, при этомъ не

переворачивая пера. Этотъ способъ по нашему мнѣнію самый удобный и для скорописи нотъ. На урокахъ чистописанія учитель долженъ указать и ученикамъ этотъ способъ письма нотъ и практиковать въ этомъ письмѣ учениковъ. Здѣсь не лишнимъ будетъ указать и на письмо и составленіе учениками на урокахъ пѣнія нотныхъ упражненій, что весьма желательно и оживляетъ веденіе урока. Для этой цѣли ученики на заведенныхъ нотныхъ тетрадахъ или записываютъ нотныя упражненія, составленныя изъ подвижныхъ нотъ, или сами изъ данныхъ нотъ составляютъ различныя комбинаціи. Кромѣ сего тетради съ нотной бумагой и умѣніе писать ноты необходимы и для музыкальной диктовки и записыванія мотивовъ. Когда пройденъ рядъ нотъ, учитель играетъ на скрипкѣ или поетъ нѣкоторыя изъ этихъ нотъ и заставляетъ учениковъ отгадывать и записывать какія ноты онъ пѣлъ, вообще стремится къ тому, чтобы развить въ ученикахъ музыкальную память и умѣніе записать съ голоса рядъ нотъ и цѣлую мелодію. Особенно это удобно дѣлать при положеніи на ноты стихиръ, гласъ которыхъ изученъ уже раньше.

Чтобы преподаваніе пѣнію соотвѣтствовало преподаванію прочихъ предметовъ школы, учителю этого предмета необходимо изыскивать различные способы, приемы и пособія, которые могли бы облегчить дѣло и сдѣлать первоначальное обученіе пѣнію сознательнымъ и занимательнымъ для учениковъ. Съ этою цѣлію при обученіи пѣнію мы начали примѣнять учебное пособіе, подобное тому, какое существуетъ при обученіи грамотѣ, — *подвижныя ноты*. При примѣненіи подвижныхъ нотъ само собою вытекаетъ необходимость вести обученіе пѣнію по той же системѣ, какъ и обученіе грамотѣ, т. е. по системѣ постепеннаго нарощенія нотъ. Практикуя въ различныхъ учебныхъ заведеніяхъ въ продолженіи нѣсколькихъ лѣтъ наше изобрѣтеніе, мы на практикѣ убѣдились, что это пособіе полезно и незамѣнимо при начальномъ обученіи, вообще для изученія гаммы. Процессъ перестановки нотъ учителемъ или ученикомъ наглядно показываетъ послѣднему, необходимость пропѣть ноты уже не такъ, какъ они пѣлись до перестановки, а это заставитъ ученика вдуматься и припоминать, какъ звучала каждая нота. Особенно полезно было примѣненіе нашихъ подвижныхъ нотъ на курсахъ церковнаго пѣнія, гдѣ всѣ слушатели всегда единодушно признавали полезность этого пособія. Подвижныя ноты могутъ служить полезнымъ средствомъ не только при занятіи по нашей системѣ, но и вообще при занятіи по любому руководству и по этому имѣемъ надежду, что и гг. составители руководствъ по пѣнію сдѣлаютъ указаніе въ своихъ изданіяхъ на издаваемые нами подвижныя ноты.

Подвижныя ноты, какъ и подвижныя буквы, имѣютъ видъ карточекъ; для примѣненія ихъ можетъ служить та же классная доска съ планками. Настоящее 3-е изданіе состоитъ изъ 4-хъ листовъ, заключающихъ по 54 неразрѣзанныхъ карточки, на которыхъ изображены ноты гаммы въ цѣлыхъ, половинныхъ и четвертяхъ; затѣмъ ключи и паузы.

Имѣя въ виду, что еще не такъ скоро получится возможность вести обученіе пѣнію въ общемъ скрипичномъ ключѣ *солъ*, что весьма бы желательно; имѣя также въ виду, что программы церковно-приходской школы по пѣнію полагають въ основаніе обученія церковный обиходъ съ квадратными нотами, мы въ 3-мъ изданіи напечатали подвижныя ноты и квадратной системы, а въ 1890 году прибавили еще ноты для составленія аккордовъ при изученіи гармоніи. Листы съ подвижными нотами слѣдуетъ наклеить на картонъ, обрѣзать лишніе края до линій и тщательно разрѣзать на карточки по намѣченнымъ линіямъ. Такъ какъ квадратныя ноты *си* бемоль должны выступить верхнею частію изъ ряда другихъ, то и напечатаны для удобства верхомъ внизъ. Слѣдуетъ замѣтить, что круглыя ноты и цѣлыя квадратныя, при перевертываніи верхомъ внизъ, измѣняются такъ: круглая *до* въ *ля*; *фа* въ *ми* 2-е и т. д., что и даетъ возможность къ изданію карточекъ въ меньшемъ количествѣ.

Способъ примѣненія подвижныхъ нотъ указанныхъ на урокахъ пѣнія, а здѣсь необходимо указать на нѣкоторыя стороны этого примѣненія:

1) Учитель ставитъ на планку двѣ ноты четверти, одну половинную одной и той же высоты; ученикъ переставляетъ ихъ и поетъ по такту. При этой комбинаціи нужно слѣдить за вѣрнымъ распредѣленіемъ ударовъ, особенно когда поставлено будетъ на планку нѣсколько цѣлыхъ, половинныхъ и четвертей. Учитель, видя не вѣрно составленныя въ отношеніи мѣры мѣста, исправляетъ ихъ.

2) Учитель ставитъ на планку двѣ половинныя разной высоты ноты, ученикъ поетъ и переставляетъ ихъ, учитель постепенно прибавляетъ тѣхъ же нотъ или другихъ половинныхъ и когда ученики усвоятъ комбинацію на половинныхъ, дастъ для комбинаціи четверть. Предположенныя для комбинаціи ноты можетъ переставлять и ученикъ подъ наблюденіемъ учителя, слѣдящаго за правильнымъ распредѣленіемъ такта. Эти упражненія поются по одиночкѣ, попарно, группами и всѣми учениками вмѣстѣ.

3) Учитель поетъ звукъ на какую либо изъ пройденныхъ нотъ и спрашиваетъ: какую онъ ноту пропѣлъ и по отвѣтѣ ставитъ требуемую ноту на доску, такимъ же образомъ вызываются и другія ноты, сперва каждая отдѣльно, а впослѣдствіи ученикъ ставитъ ноту, слѣдя за мелодіей учителя, которую учитель вокализуетъ. Для разнообразія учитель предлагаетъ одному ученику пѣть, а другому разставлять ноты. Каждая продиктованная музыкальная фраза поется вышепринятымъ порядкомъ. Подобныя комбинаціи называются музыкальною диктовкою, успѣхъ которой зависитъ отъ навыка и систематическаго веденія дѣла.

4) Ученикъ поетъ и составляетъ изъ подвижныхъ нотъ придуманную самимъ или слышанную фразу. Если учитель замѣтитъ, что какая нибудь изъ этихъ комбинацій трудно исполнима, не удастся, то можетъ ее оставить до болѣе удобнаго времени. При этомъ нужно замѣтить, что для скорости обращенія съ подвижными нотами учитель отбираетъ изъ всей коллекціи только тѣ ноты, съ которыми онъ будетъ имѣть дѣло на томъ или другомъ урокѣ, если же онъ будетъ выбирать ноты изъ всей коллекціи во время уро-

ка, рѣчь въ нотахъ и искать, то это только замедлитъ преподаваніе, отчего урокъ будетъ идти вяло, а слѣдуетъ указать на то, что подвижныя ноты помимо нагляднаго изученія нотъ и интерваловъ, а также и развитія самодѣятельности, служатъ и для поддержанія классной дисциплины.

Когда изучается первое трезвучіе и пѣніе въ три голоса, то очень полезно примѣнять подвижныя ноты. Учитель даетъ ученику три ноты: *до*, *ми* и *солъ*, и предлагаетъ ихъ располагать въ какомъ угодно порядкѣ и пѣть, а другой ученикъ можетъ въ это время записывать эти разложенія на классной доскѣ, на которой еще разъ потомъ и повторяются всѣ разложенія, — получаютъ слѣдующія разложенія: 1. *До, ми, солъ*. 2. *Солъ, ми, до*. 3. *Ми, до, солъ*. 4. *Солъ, до, ми*. 5. *До, солъ, ми*. 6. *Ми, солъ, до*. Такъ учитель дѣлаетъ при изученіи каждого трезвучія аккорда.

Комбинацій съ подвижными нотами при изученіи гаммы весьма много. При помощи ихъ ученики поютъ гамму цѣлыми, половинными, четвертями. Затѣмъ учитель постепенно прибавляетъ къ 1-ой нотѣ гаммы 2-ю и заставляетъ пропѣть, послѣ сего третью и т. д., и ученики поютъ части гаммы въ одну, 2, 3, 4 и т. д. нотъ. Затѣмъ учитель отнимаетъ постепенно ноты отъ гаммы, начиная съ первой. Это упражненіе еще полезнѣе: здѣсь ученику приходится припоминать какъ онъ пѣлъ каждую изъ нотъ гаммы, а припоминаніе въ обученіи пѣнія играетъ главную роль. Въ заключеніе учитель даетъ ученику всѣ 8-мь нотъ гаммы и тотъ разставляетъ ихъ и поетъ въ разныхъ порядкахъ. Итакъ, подвижныя ноты имѣютъ цѣлю облегчить изученіе интерваловъ, названій и стоимости нотъ. Пособіе это имѣетъ мѣсто при первоначальномъ изученіи основной гаммы. По изученіи гаммы учителю уже менѣе приходится прибѣгать къ употребленію подвижныхъ нотъ. Но отъ времени до времени не лишне для повторенія интерваловъ обращаться къ этому пособію. При прохожденіи 2-й части «Уроковъ пѣнія» вводятся различныя комбинаціи изъ подвижныхъ нотъ, представляющихъ различные аккорды. Здѣсь же имѣютъ примѣненіе и подвижныя ноты ключей, діезовъ и бемолей.

Въ настоящее время, какъ извѣстно, по обученію грамотѣ, ариѳм. славян. чтенія для учителя есть не мало руководствъ, въ которыхъ указано веденіе дѣла, а для ученика соотвѣтствующіе учебники: азбука, грамматика, задачникъ, книга для чтенія. Успѣшность веденія дѣла и легкость усвоенія при подобныхъ пособіяхъ, какъ для учителей, такъ и для учениковъ вполне доказана, а это и наводитъ на мысль, что и при обученіи пѣнію необходимы подобныя же пособія: для учителя «Методика пѣнія», въ которой былъ бы изложенъ методъ преподаванія и приведены приемы и способы преподаванія каждой отдѣльной части; а для учениковъ «Учебникъ пѣнія», гдѣ ученикъ могъ бы найти примѣненіе сообщенныхъ ему учителемъ теоретическихъ свѣдѣній въ нотныхъ примѣрахъ и гдѣ бы подобраны были въ системѣ молитвы, пѣснопѣнія и свѣтскіе напѣвы. Что касается учебника пѣнія, для каждого ученика, то въ полезности введенія его пожалуй придется встрѣтить нѣкоторые возраженія и препятствія. На первомъ планѣ

здѣсь стоитъ вопросъ матеріальный. Такъ какъ польза самого пѣнія еще не всѣми признана, то конечно найдутся и лица, которымъ покажется страннымъ тратить деньги еще и на учебники по пѣнію, тѣмъ болѣе, что и надежда то на успѣхъ по ихъ мнѣнію еще сомнительна. Кромѣ того при настоящемъ положеніи пѣнія, такъ и нотопечатанія, еще нѣтъ возможности дешево приобрести учебники по пѣнію. Поставленные вопросы разрѣшатся конечно временемъ въ пользу излагаемаго предмета. Второй вопросъ чисто практической. Необходимо рѣшить слѣдующее положеніе: какъ удобнѣе учить пѣнію; писать ли нотные примѣры на классной доскѣ во время урока, или пѣть по имѣющимся у учениковъ на рукахъ учебникамъ? Намъ кажется необходимо для класснаго обученія примѣнять какъ тѣ, такъ и другіе приемы, но предпочтеніе нужно отдать пѣнію нотныхъ примѣровъ, а тѣмъ болѣе пѣснопѣній, по «учебнику»; такъ какъ письмо ихъ во время уроковъ занимаетъ много времени, котораго и безъ того мало удѣляютъ на обученіе пѣнію. На классной же нотной доскѣ учитель можетъ писать добавочныя упражненія и примѣры на основаніи примѣровъ того же учебника, на которые онъ желаетъ обратить особенное вниманіе учениковъ.

Очевидная польза учебника на рукахъ cadaго учащагося состоитъ въ томъ, что при подобномъ веденіи дѣла есть возможность повторенія пройденнаго, для чего выбираются тѣ или другія упражненія, есть возможность установить взаимопомощь между учащимися. Имѣя учебникъ учащійся особенно городской, и въ домѣ котораго есть музыкальный инструментъ, при благоприятныхъ условіяхъ можетъ заниматься по нему и дома. Это особенно возможно для многихъ ученицъ женскихъ гимназій, обучающихся игрѣ на роялѣ.

Для класснаго обученія пѣнію нами издано пособіе «Уроки пѣнія» въ двухъ частяхъ, въ этомъ пособіи помѣщены въ системѣ нотные примѣры и различныя духовныя пѣснопѣнія. Первая часть предназначена для младшаго возраста и народныхъ школъ, а вторая, служащая продолженіемъ первой, для учащихся старшаго возраста и для церковныхъ пѣвческихъ хоровъ. Содержаніе «пособія» видно будетъ изъ «уроковъ» по пѣнію.

Однимъ изъ неудобствъ при обученіи пѣнію малолѣтнихъ и дѣвочекъ является несоотвѣтствіе голоса учителя съ голосомъ дѣтей, (въ этомъ отношеніи голосъ учительницъ болѣе удобенъ), почему учащіеся и должны брать съ голоса учителя ноты октавою выше, что порождаетъ неправильное сужденіе о мѣстѣ нотъ мужскихъ и дѣтскихъ на роялѣ. Помимо этого, постоянное указываніе своимъ голосомъ и пѣніе тѣхъ или другихъ упражненій, особенно для человѣка, необладающаго хорошимъ здоровьемъ утомительны; въ виду этого, а также въ виду несоотвѣтствія между голосами при обученіи пѣнію, употребляются различныя музыкальныя инструменты. Самымъ удобнымъ инструментомъ для этой цѣли, по нашему мнѣнію, можетъ быть скрипка, *) которая въ большинствѣ случаевъ и практикуется при

*) Подроб. въ отд. для самообученія.

обученіи пѣнію. Для опредѣленія высоты звуковъ и постройки скрипки существуетъ вѣсьмъ извѣстный приборъ камертонъ, который и долженъ быть необходимою принадлежностію учителя. Учитель, не особенно свободно строящій скрипку, долженъ имѣть камертонъ въ *ля*, а для класса и задаванія тона неопытному учителю удобнѣе имѣть камертонъ въ *до*.

Однимъ изъ важныхъ пособій при обученіи пѣнію долженъ быть камертонъ, съ примѣненіемъ котораго при пѣніи, долженъ быть ознакомленъ каждый учащійся. Для этого учитель вазможно чаще заставляетъ учениковъ отыскивать отъ звука камертона различныя ноты гаммы. Примѣненіе камертона вельма важно для лицъ поющихъ по квадратнымъ нотамъ, именно для опредѣленія высоты звука первой ноты того или другаго пѣснопѣнія. Если пѣснопѣніе написано на низкихъ нотахъ, то необходимо опредѣлить на сколько тому или другому пѣвцу нужно поднять первую ноту, чтобы удобно было пѣть для его голоса. Эта, такъ сказать, устная или слуховая транспозиція по камертону, а при продолжительной практикѣ и безъ него, должна имѣть примѣненіе при гласовомъ пѣніи и пѣніи по нотнымъ церковнымъ книгамъ въ духовныхъ училищахъ и семинаріяхъ. Предположимъ, что ученики дисканта 11 лѣтн. возраста стали бы пѣть «Господи воззвахъ» пятаго гласа. На основаніи нотъ гласа онъ отыскиваетъ по камертону ноту *до* первое и отъ нея поетъ пожалуй рядъ нотъ до *солъ* или до *ре* и обратно до *ля* нижняго. Здѣсь онъ убѣждается, что нота *ля* для его голоса неудобна. Въ такомъ случаѣ онъ за *до* беретъ положимъ звукъ *фа*. Отыскиваетъ его по камертону, поетъ гамму, называя *фа—до, солъ, ре* и т. д. Затѣмъ беретъ рядъ нотъ въ этой же транспозиціи *ми, ре, до, си, ля* т. е. *ля, солъ, фа, ми, ре* и затѣмъ приступаетъ къ пѣнію. Если и это окажется низко, то вмѣсто *фа*, замѣняющей *до*, отыскиваетъ по камертону и беретъ *солъ*, или *си*, въ послѣднемъ случаѣ онъ будетъ пѣть неосознательно въ тонѣ *ля* мажоръ. Вообще учитель долженъ развить въ учащихся свободное обращеніе съ камертономъ. Желательно, чтобы въ классѣ было 3, 4 до 10 камертоновъ въ *до* или *ля*.

Вышедшіе недавно вельма и вѣрно настроенные камертоны съ передвижнымъ механизмомъ для полутоновъ могутъ быть съ пользою примѣняемы при начальномъ ознакомленіи съ хроматическою гаммою, для отыскиванія нотъ измѣненныхъ діезами или бемолями и для измѣненія тональности пьеса на полтона, а также для настройки инструментовъ.

Необходимо еще сказать нѣсколько словъ о пособіяхъ для пѣнія по такту. Самымъ раціональнымъ способомъ въ этомъ отношеніи будетъ темпъ, даваемый учителемъ ударами ноги, или счетъ голосомъ, причемъ и ученики дѣлають темпъ при помощи взмаховъ руки. Для этой цѣли, а главное для начального опредѣленія скорости темпа существуетъ и «метрономъ». Приборъ этотъ состоитъ изъ особаго, на подобіе часовъ съ заводнымъ ключемъ механизма, помѣщеннаго въ ящикѣ. Отъ одной изъ сторонъ ящика

поднимается къ верху металлическій стержень съ передвижною гирькою. Стержень этотъ играетъ роль маятника, только гирька здѣсь дѣйствуетъ въ обратномъ отношеніи, чѣмъ у часовъ. Если мы спустимъ гирьку ниже, то получится болѣе скорое качаніе, оканчивающееся стукомъ, а поднимемъ ее выше, будетъ получаться качаніе все медленѣе и медленнѣе. На стержнѣ находятся дѣленія, указывающія чему равна нота пьесы, помѣщенная обыкновенно при обозначеніи метронома. Если въ пьесѣ, написано такъ М. М. $\frac{1}{4} = 118$, то нужно гирьку переставить на 118 и каждый ударъ маятника считать за $\frac{1}{4}$. Пѣть постоянно подъ метрономомъ не всегда удобно, потому что тревожное вниманіе къ этому счету дурно отражается на остальныхъ сторонахъ искусства и дѣлаетъ пѣніе автоматическимъ. Въ подтвержденіе укажемъ на мнѣніе такихъ лицъ, какъ Бетховенъ и Берліозъ, у послѣдняго читаемъ. «Прежде всего дирижеръ обязанъ приобрѣсть ясное понятіе о главныхъ чертахъ и характерѣ того произведенія, исполненіемъ и разучиваніемъ котораго ему приходится дирижировать, чтобы съ перваго-же начала опредѣлить безъ всякихъ колебаній и безошибочно темпъ, котораго желалъ композиторъ. Если даже ему не пришлось получить объ этомъ наставленій отъ самаго композитора, или если о темпахъ и ходѣ того или другаго характера пьесы нѣтъ никакихъ указаній въ музыкальныхъ преданіяхъ, то дирижеръ обязанъ прибѣгнуть къ указаніямъ метронома и тщательно ихъ изучить; такъ какъ въ наше время большая часть композиторовъ обозначаютъ темпъ метрономомъ какъ въ самомъ началѣ, такъ и въ теченіи своей пьесы. Но этимъ я не хочу сказать, чтобы должно было слѣдовать математической точности метронома; всякая музыкальная пьеса, исполненная такимъ образомъ, будетъ въ высшей степени суха и холодна; я даже сомнѣваюсь, чтобы въ продолженіи нѣсколькихъ тактовъ можно было придерживаться этого нивилирующаго однообразія. Но тѣмъ не менѣе метрономъ есть превосходнѣйшее средство, черезъ которое можно узнать первоначальный темпъ и его главнѣйшія измѣненія» *).

При первомъ появленіи метронома Бетховенъ придавалъ ему большое значеніе, затѣмъ дѣлалъ отмѣтки на своихъ произведеніяхъ «безъ метронома» и въ концѣ концовъ сказалъ «не надо метронома».

ПЕРВЫЕ УРОКИ ПО ПѢНІЮ ВЪ КЛАССѢ.

(Сообщивши основанія для системы обученія пѣнія, приведа указанія на пособія по этому предмету, а также данныя относительно элементовъ пѣнія: слухъ, голосъ, дыханіе, ритмъ, съ которыми учителю необходимо ознакомиться ранѣе; приступаемъ къ началу обученія пѣнію.)

На первомъ планѣ является вопросъ, отъ правильнаго разрѣшенія котораго зависитъ и вся будущая постановка дѣла: — съ чего начинать обученіе пѣнію? Для начинающаго преподавателя особенно важенъ пунктъ, съ кото-

*) Берліозъ. Дирижеръ оркестра.

раго можно начать обученіе. Можно даже утверждать, что самый первый урокъ по пѣнію ^{своимъ} болѣе всего и смущаетъ преподавателя, неувѣреннаго въ успѣхѣхъ своихъ занятій и боящагося на первыхъ порахъ надѣлать ошибокъ. Во многихъ изъ разобранныхъ нами руководствъ ^{по пѣнію} рекомендуется на первыхъ урокахъ такъ называемое обученіе «по слуху», т. е. безъ нотъ и другихъ знаковъ; но чтобы приступить и къ подобному обученію, необходимы умѣнія и знанія пріемовъ, ^{по которымъ} почему мы и имѣемъ намѣреніе остановиться подольше и по возможности обстоятельнѣе разобрать этотъ отдѣлъ.)

Для опредѣленія начальныхъ уроковъ съ учениками, необходимо ознакомиться съ тѣмъ, что знаютъ или умѣютъ по пѣнію ученики, тогда получится возможность безошибочнѣе и опредѣлить съ чего начать обученіе и какіе употребить способы и пріемы.

Одной изъ задачъ первыхъ уроковъ пѣнія есть ознакомленіе учителя съ музыкальными способностями своихъ учениковъ. Въ массѣ учащихся учитель встрѣтитъ дѣтей, которыя будутъ въ состояніи брать ноты: одни съ голоса учителя, другіе со скрипки и третьи только съ голоса товарища, четвертые не окажутъ этой способности на первыхъ урокахъ и проявятъ ее послѣ присутствія на урокахъ; будутъ ученики и совсѣмъ безъ музыкальныхъ способностей. Учащихся по отношенію къ музыкальной памяти тоже будетъ нѣсколько группъ. Къ одной можно отнести лицъ совсѣмъ не имѣющихъ этой памяти, не только для запоминанія мотива, но и отдѣльныхъ тоновъ, каковыя только что воспроизведены передъ тѣмъ. Ко второй группѣ относятся лица, которыя могутъ производить звуки только при непрерывномъ сопровожденіи инструмента или они въ состояніи только тянуться за товарищами. У подобныхъ лицъ есть способность моментально схватывать звукъ, начало котораго произнесъ товарищъ. Въ этихъ группахъ будутъ дѣти, способныя или неспособныя взять со временемъ ту или другую ноту изъ пропѣтаго трезвучія или аккорда. Одни могутъ взять музыкальный звукъ воспроизведенный отдѣльно отъ другихъ звуковъ, другія напротивъ могутъ запомнить не только одинъ звукъ, но рядъ звуковъ и цѣлыя мелодіи.

Относительно голоса и умѣнія управлять имъ встрѣчается также нѣсколько различныхъ группъ, но въ большинствѣ случаевъ будутъ такіе учащіеся, для которыхъ ихъ голосъ и умѣніе пѣть будетъ какъ бы новое открытіе, что и будетъ заставлять ихъ съ особеннымъ интересомъ слѣдить за первыми уроками. Ознакомленіе съ способностями и знаніями учениковъ по пѣнію до уроковъ пѣнія дѣло не легкое, такъ какъ вызвать ученика на проявленіе этихъ способностей довольно трудно; но это проявленіе будетъ яснѣе, когда ученикъ хотя немного ознакомится съ музыкальнымъ матеріаломъ и — языкомъ. По этому приходится предположительно рѣшать, знаетъ ли что либо ученикъ по пѣнію до школы.

Изъ практики губернскихъ и уѣздныхъ городовъ, а по всей вѣроятности и столицъ пѣніе для дѣтей въ семьѣ скорѣе дѣло желательное чѣмъ существующее, (не смотря на то что многіе занимаются «гусельками» Альбрехта этимъ антимузыкальнымъ изданіемъ. Нельзя не указать, что въ этомъ изданіи нѣтъ почти ни одной тональности, подходящей къ дѣтскимъ голосамъ.)

Многіе изъ практики знаютъ печальную картину пѣнія дѣтей на елкахъ и вообще на играхъ, почему можно утверждать, что подготовки къ пѣнію въ семьѣ дѣти не получаютъ, а имъ приходится, и то не всѣмъ, болѣе слушать подтягивать, но больше всего только желать пѣть. Все это доказываетъ, что на уроки пѣнія дѣти являются безъ всякой подготовки и запаса какого либо матеріала, если они и слышали дома пѣніе и подтягивали иногда старшимъ, то и въ этомъ отношеніи какіе либо общіе мотивы, знакомые въ нашемъ обществѣ не только дѣтямъ но и взрослымъ, трудно встрѣтить.

Итакъ, приступая къ «Урокамъ пѣнія», учителю приходится ввести учениковъ въ сферу музыкальных звуковъ, обратить ихъ вниманіе на гармонію ихъ, на инструменты и при помощи голоса составлять изъ этихъ звуковъ мотивы, такъ сказать, навязывать эти мотивы ученикамъ и заражать ихъ музыкой. Во всемъ этомъ главную роль можетъ играть *способности дѣтей къ переимчивости и подражанію мотивамъ*. Указанныя способности могутъ служить съ одной стороны къ скорѣйшему запоминанію и заученію мотивовъ и пьесъ, но съ другой стороны не мало препятствуютъ постановкѣ дѣла на болѣе правильный путь и становятся тормазомъ для дальнѣйшихъ, болѣе основательныхъ занятій пѣніемъ.

Обученіе пѣнію „по слуху“.

Извѣстно, что разъ произнесенный музыкальный звукъ оставляетъ въ слухъ слѣдъ и можетъ быть воспроизведенъ тѣмъ скорѣе, для уха чѣмъ онъ ближе находится по времени. Положимъ мы произнесемъ ноту *фа*. Повторить эту ноту сейчасъ не составитъ труда для большинства учениковъ, но если послѣ воспроизведенія ея пройдетъ нѣсколько долей времени, то произнести эту ноту уже могутъ не всѣ, а болѣе способные. Это самое легкое воспроизведеніе звука по памяти. Второю трудностію будетъ удержаніе въ памяти двухъ музыкальных звуковъ и при этомъ конечно звуковъ взятыхъ изъ діатонической гаммы. Понятно, что не каждая пара изъ этихъ звуковъ одинаково можетъ быть удержана въ памяти, а легче всего можетъ удержать приму и квинту, приму и терцію, приму и секунду, остальное уже труднѣе удерживается. Третью трудностію можно считать удержаніе въ памяти одного звука при повтореніи нѣсколько разъ другого, напимѣръ: пять разъ *до* и затѣмъ *ре* и обратно, слѣдовательно мотивы на два звука. Изученіемъ на слухъ трехъ звуковъ заканчивается сознательное отношеніе къ пѣнію; если учитель вводитъ затѣмъ пѣніе пѣсенъ въ 4 и болѣе музыкальных нотъ, то уже тутъ онъ вступаетъ въ область безсознательнаго.

Ученики по большей части повторяютъ за учителемъ воспроизведенный мотивъ нисколько не вдаваясь въ анализъ произносимыхъ музыкальных звуковъ.

Занимаясь пѣніемъ пѣсенъ по слуху, учитель развиваетъ способность подражанія и безсознательнаго повторенія за другими мотива. Подобное обу-

ченіе, имѣеть такое же значеніе, какъ и ученіе на память текста стиховъ съ безграмотными дѣтьми.

Для исполненія какой либо мелодіи существуетъ два способа: пѣніе по знакамъ и пѣніе «по слуху». Существенная разница здѣсь заключается въ томъ, что въ послѣднемъ случаѣ для пѣнія совсѣмъ неизвѣстной пьесы поющему необходимо сначала услышать эту пьесу въ исполненіи другимъ лицомъ, уже знающимъ ее, и прослушать ее не одинъ—ни два раза, а вообще столько разъ, пока она не запомнится во всѣхъ своихъ частяхъ. Легкость запоминанія много зависитъ отъ способности лица запомнить мелодію и его музыкальной памяти, при этомъ способъ заученія и исполненія болѣе всего страдаетъ ритмическая часть.

(Пропѣть какую либо новую никогда не слышанную пьесу прямо съ листа и съ исполненіемъ всѣхъ требованій автора дѣло возможное только для исключительныхъ пѣвцовъ, для другихъ лицъ необходимо сначала зрительный, мысленный просмотръ или пѣніе пьесы, для третьихъ пѣніе ея вчернѣ, для четвертыхъ пѣніе по частямъ и заученіе особенно трудныхъ мѣстъ, для пятыхъ пѣніе вчернѣ при помощи инструмента, наконецъ пьеса становится достояніемъ пѣвца и онъ можетъ ее пѣть и по нотамъ и безъ нотъ. Всѣ указанныя лица должны обладать музыкальнымъ слухомъ и умѣніемъ читать ноты съ листа. Если для подобныхъ лицъ требуются указанныя выше условія разучиванія, то спрашивается при какихъ условіяхъ можно выучить пьесу «по слуху»? Положеніе такого пѣвца при разучиваніи новой пьесы можно сравнить съ положеніемъ слѣпца, который идетъ по неизвѣстной ему дорогѣ, и вообще пѣніе «по слуху» есть блужданіе въ потемкахъ.

Пѣвца, научившагося пѣть что либо «по слуху» будетъ сопровождать постоянная неувѣренность въ томъ, такъ ли онъ поетъ, и боязнь ошибиться, что отражается, какъ на голосѣ, который при этомъ не можетъ выразиться вполне, а также—и на исполненіи, въ которомъ будетъ замѣтно только желаніе спѣть безъ ошибки, не остановиться и т. п. Искусство здѣсь уже на второмъ планѣ. Еще комичнѣе при этомъ положеніе «пѣвца по слуху», поющего самоувѣренно и, въ большинствѣ случаевъ конечно, неправильно; здѣсь уже доля непріятнаго переходитъ на сторону слушающихъ, (подъ часъ по неволѣ), которымъ приходится иногда одобрительно относиться о подобномъ пѣніи.

Если бы лицо даже и заучило отчетливо на память какую либо мелодію, то ему трудно приступить къ исполненію ея уже потому, что для пѣнія нужно подыскать подходящую тональность, а главное высоту начальной ноты. Изъ практики видно, какъ часто пѣвцы, запѣвши мелодію, прерываютъ ее по невозможности взять голосомъ находящихся въ ней особенно низкихъ, или высокихъ нотъ. Приходится слова отыскивать, часто неудачно, другую тональность. Но самымъ главнымъ неудобствомъ заучиванія мелодій и пьесъ «по слуху» заключается въ невозможности пѣвца исполнять что либо новое, что онъ еще не слышалъ. При подобномъ положеніи нѣтъ ни какой возможности движенія впередъ.)

Насколько не легко въ повидимому способъ заученія пѣнія какой либо пьесы на память «по слуху», особенно для способныхъ къ этому, но все же этотъ способъ имѣетъ болѣе примѣненій при пѣніи одиночномъ, сольномъ, или унисонномъ, и при томъ безъ аккомпанимента. Что же касается пѣнія хорового, то здѣсь, особенно въ пѣніи церковномъ, при современной гармонизаціи древнихъ напѣвовъ, этотъ способъ почти совсѣмъ не примѣнимъ, въ особенности, если пѣвцы слышали, гдѣ либо, или пѣли на слухъ, основныя мелодіи въ искаженномъ видѣ. Подобныя переложенія представляютъ не мало затрудненій, и даже для лицъ, недовольно твердо читающихъ ноты, особенно для тѣхъ, которымъ приходится пѣть партіи, сопровождающія основную мелодію, т. е. — альтовъ, теноровъ и бассовъ, не смотря на то, что въ ихъ партіи иногда только двѣ, три ноты.

Весьма частымъ явленіемъ бываетъ то, что пѣвцы сбиваются иногда въ одинъ голосъ даже и незамѣчая этого.

Это навѣрно каждый замѣтилъ, что при пѣніи дуэтовъ двумя голосами, изъ которыхъ одинъ не особенно твердо знаетъ свою партію; а въ особенности въ пѣніи хоровомъ. И въ хорѣ женскихъ учебныхъ заведеній, очень часто проявляется наклонность сбиваться съ своей партіи и переходить въ другую, главнымъ образомъ въ ту, въ которой основная мелодія. Въ силу этого ученицы всѣ и выражаютъ желаніе пѣть въ первой партіи. Отчего это зависитъ? По нашему мнѣнію отъ того, что наши пѣвцы привыкли пѣть болѣе мотивы, иногда навязчивыя, или привыкли пѣть «на авось», а не на основаніи того, какъ звучать или должны звучать ноты.

Въ этомъ отношеніи чтеніе нотъ и пѣніе совсѣмъ новой пьесы идетъ удачнѣе, главнымъ образомъ потому, что вниманіе не отвлекается навязчивыми мотивами ранѣе слышанной мелодіи, хотя у пѣвцовъ и является попытка, на основаніи какого либо похожаго на слышанные ранѣе ряда нотъ, измѣнять голосъ не такъ, какъ того требуютъ ноты. Въ многоголосномъ пѣніи неустойчивый пѣвецъ сбивается въ ноты болѣе рельефной по мелодіи партіи, или беретъ ноты находящіяся въ большемъ созвучіи съ прочими, чѣмъ его ноты. Вотъ тутъ то уже и является прямая необходимость *пѣть по нотамъ, т. е. слѣдитъ всѣмъ своимъ вниманіемъ за тѣмъ какъ должна звучать нота* и если обращать вниманіе на ноты другихъ партій, то только затѣмъ, чтобы каждая, взятая пѣвцомъ, нота находилась къ другимъ въ законномъ отношеніи по звуку и по силѣ.

Вообще привычка пѣть «на слухъ», или основывать свое пѣніе на припоминаніи безъ предварительнаго изученія по нотамъ разъ слышанной мелодіи, можетъ быть и неправильно усвоенной, въ особенности, если она усвоивалась изъ хора, тогда въ слухъ могли остаться мотивы изъ различныхъ партій, не дасть хорошихъ результатовъ.

Насколько полезны подобныя занятія и тѣмъ болѣе въ школѣ, гдѣ все должно быть основано на сознательности, рѣшить не трудно. Мало-маленьки разумное обученіе пѣнію въ школѣ по слуху безъ нотъ и вообще видимыхъ знаковъ, по нашему мнѣнію можно вести только при помощи двухъ и много трехъ, четырехъ музыкальных звуковъ. Конечно можно

дѣлать анализъ мелодіи и въ 4, 5 звуковъ, но это будетъ непосильная работа для многихъ учителей пѣнія, а тѣмъ болѣе для учениковъ. Если учитель и поведетъ такъ обученіе, то оно будетъ похоже на обученіе пѣнію разныхъ птицъ и—говоренію попугаевъ. На этомъ основаніи мы полагаемъ возможно скорый переходъ къ обученію пѣнію при помощи изображенія музыкальных звуковъ знаками, потому что только на основаніи видимыхъ знаковъ есть возможность заставить учащагося воспроизвести сознательно и самостоятельно рядъ музыкальных звуковъ.

Указанія эти мы приводимъ здѣсь болѣе для того, чтобы преподаватель на первыхъ же порахъ зналъ, что, основывая обученіе пѣнію на одной только подражательности и запоминаніи мотивовъ, онъ скорѣе убиваетъ его, нежели даетъ ему развитіе.

Въ виду выказаннаго положенія, будетъ ясно насколько подобное усвоеніе пѣнія тормозитъ дѣло и насколько по этому важно найти возможность отрѣшиться отъ подобныхъ привычекъ и найти способъ сознательнаго пѣнія по нотамъ.

Что же касается пѣнія по знакамъ: по нотамъ, цыфрамъ, буквамъ, то здѣсь мелодіи раздѣляются на нѣсколько отдѣльныхъ частей, каждая часть отмѣчена знакомъ исполненія, (какъ звуки слова отмѣчены буквами) и усваивается на основаніи знаній и умѣній, полученныхъ при изученіи этихъ отдѣльныхъ частей, причемъ сознательно исполняются и данныя относительно темпа, размѣра и ритма.

Такъ, если ребенокъ знакомъ съ нотами *до*, *ре* и *ми*, т. е. пѣлъ ихъ нѣсколько разъ, то онъ въ состояніи будетъ измѣнить свой голосъ отъ извѣстнаго звука на основаніи интервала этихъ нотъ, если ему дать звукъ ноты *до*, а нужно спѣть *ре* и *ми*. Изъ всего сказаннаго видно, что первоначальное обученіе пѣнію должно быть основано, какъ на припоминаніи воспроизведеннаго звука, произнесеннаго незадолго передъ слѣдующимъ звукомъ, такъ и на припоминаніи отношеній однихъ звуковъ къ другимъ. Положимъ ученику нужно пропѣть ноты *до*, *ре*, *ми*, *ре*. Исполняя *до*, *ре* и *ми*, пожалуй при помощи учителя, ученикъ долженъ пропѣть второе *ре* на основаніи слышаннаго послѣ *до*.

Для пѣнія по нотамъ необходимо особенное отвлеченіе вниманія въ сферу звуковъ; (вниманія подобнаго тому, при помощи котораго, по заявленію Гельмгольца, можно въ одномъ звукѣ струны отличать слухомъ и другіе созвучія. Намъ кажется, что отсутствіе этого вниманія и служитъ болѣе всего причиною того, что масса лицъ туго усваиваетъ чтеніе нотъ и теряетъ надежду въ усвоеніи этого дѣла. Вотъ въ этомъ то случаѣ и должна прійти на помощь методика и дидактика и найти способы и приемы къ развитію этого вниманія. Итакъ) поощему нужно стремиться къ тому, чтобы развитъ въ себѣ способность и вниманіе пѣть на основаніи данной высоты звука каждой ноты, а не на основаніи припоминанія когда то слышанной или предвзятой, или навязчивой мелодіи, но уже ни въ какомъ случаѣ не пѣть безъ всякаго основанія, «на обумъ». (Къ тому, чтобы научить пѣвца пѣть на основаніи присущаго каждой нотѣ звука, или общаго интервала каждаго двухъ

нотъ и стремятся всѣ пособія и руководства по обученію пѣнію и многія изъ нихъ при разумномъ веденіи дѣла достигаютъ своей цѣли.)

Пѣніе «по слуху» не нужно смѣшивать съ пѣніемъ на память, т. е. пѣніемъ выученной по нотамъ на память пьесы, которую поющій изучаетъ по нотамъ не только въ тональности, но и въ ритмическомъ отношеніи, здѣсь онъ помнитъ каждую ноту пьесы, знаетъ каждый слогъ и сколько времени необходимо протянуть тотъ или другой слогъ, вообще помнитъ всѣ знаки и поетъ сознательно припоминая эти знаки, что мы видимъ въ пѣніи солистовъ—и хористовъ въ оперѣ.

(Мы не противъ того, чтобы учащіеся сами учились пѣнію «по слуху», т. е. слушаніемъ и пѣніемъ различныхъ пѣсенъ и музыкальных произведеній развивали свой слухъ, для чего они и могутъ быть приглашаемы въ качествѣ слушателей на уроки пѣнія, если это удобно; но это не то, что учить ихъ пѣнію «на слухъ». Добавимъ еще, что при разсмотрѣніи этого вопроса, мы имѣли только одиночнаго пѣвца, съ особенными музыкальными дарованіями. Но если взять учениковъ нашихъ школъ, да еще при пѣніи хоровомъ, въ которомъ требуется тонкій слухъ и гдѣ весьма легко сбиться въ партію другаго голоса, то представляемъ судить читателю, какого труда стоитъ учителю-регенту учить учениковъ пѣть «по слуху» и какія усилія требуются со стороны ученика; не даромъ регента выходятъ изъ себя и не рѣдко прибѣгаютъ на спѣвкахъ къ анти-педагогическимъ приѣмамъ: ругательству, колотушкамъ и т. п. Конечно терпѣніе и трудъ все преодолеваютъ, но кажется, что въ настоящее время вовсе нѣтъ надобности тратить попусту время на бессознательное обученіе пѣнію. Что же касается возможности научиться пѣть по нотамъ, то на это нужно сказать слѣдующее. Если лицо въ состояніи заучить массу различныхъ мелодій, напѣвовъ, пьесъ на слухъ, то не думаемъ, чтобы оно не въ состояніи бы было заучить по нотнымъ знакамъ гораздо меньшее число отношеній между нотами и другихъ данныхъ для пѣнія по нотамъ, и воспользоваться припоминаніемъ ихъ при пѣніи по нотамъ, тѣмъ болѣе если все это дано будетъ въ системѣ и путемъ разумной передачи.

(Излагать подробно способы подготовительнаго пѣнія «по слуху» считаемъ лишнимъ, а приведемъ для лицъ желающихъ повести первоначальное обученіе пѣнію «по слуху», только нѣсколько данныхъ.) Дѣло можно начать, какъ это изложено и на нашихъ урокахъ пѣніе «по буквамъ», а затѣмъ уже учитель при изученіи какой либо молитвы сначала самъ поетъ часть ее, а потомъ заставляетъ повторить, что пропѣлъ, болѣе способнаго ученика,—группу способныхъ учениковъ и весь классъ. Каждая часть должна быть заучена твердо. Далѣе идетъ соединеніе частей и наконецъ всего пѣснопѣнія. Учитель заинтересованный своимъ дѣломъ можетъ и въ это сухое веденіе дѣла вдохнуть жизнь, если обратитъ вниманіе на способность учениковъ брать сначала отдѣльныя музыкальныя звуки, и тѣмъ запоминать рядъ звуковъ, соединенныхъ съ словами или фразами, но и при такомъ способѣ желательна система.

(Для этой цѣли пособіемъ можетъ служить изложенная нами система первоначальнаго обученія по звукамъ, только при этомъ учитель предлагаетъ ученику пѣть примѣры безъ обозначенія ихъ буквами. Учитель долженъ имѣть большой запасъ музыкальныхъ фразъ и расположить ихъ въ системѣ для сообщенія ученикамъ и изученія. Фразы эти должны быть особенно музыкальны, чтобы на нихъ было сосредоточено вниманіе учащихся и они оставались въ памяти.)

Первыми фразами должны быть фразы изъ знакомыхъ уже молитвъ и нѣсенъ. Строки гласовъ весьма подходятъ къ этой цѣли. На первое время ученики приучаются повторять фразы, а потомъ и заучиваются на память. Но въ общемъ все же здѣсь развивается болѣе одна сторона—подражаніе. При этихъ урокахъ главное вниманіе учитель сосредоточиваетъ на томъ, который изъ учениковъ имѣетъ большую музыкальную память и насколько эта память развивается отъ его воздѣйствія на ученика. Когда учитель замѣтитъ, что ученики такимъ путемъ вошли въ сферу музыкальныхъ звуковъ, освоились съ нею, то по возможности скорѣе переходитъ къ пѣнію при помощи знаковъ.

ОБУЧЕНІЕ ПѢНІЮ „ПО БУКВАМЪ“.

Нельзя сказать, чтобы и сознательное обученіе пѣнію по нотамъ особенно для начала обученія и для дѣтей младшихъ классовъ было усиленно и легко примѣнимо. По этому, необходимо найти возможность примѣрить эти два положенія. Необходимо, чтобы ученикъ пѣлъ какой либо мотивъ по видимымъ знакамъ, и если эти знаки будутъ служить ему хотя намеками для измѣненій голоса, то и тогда подобное пѣніе будетъ болѣе полезнымъ для будущаго сознательнаго. На этомъ основаніи для самаго начальнаго обученія пѣнію мы предлагаемъ, неоднократно испытанный на практикѣ и одобренный многими преподавателями пѣнія, способъ обученія пѣнію «по буквамъ».

Сущность его заключается въ томъ, что ученикамъ даются гласные звуки (при письмѣ буквы) т. е. дается тотъ же матеріалъ, который служить и при обученіи грамотѣ. Ученики приучаются къ пѣнію отдѣльныхъ звуковъ и въ зависимости другъ отъ друга. Способъ этотъ для начальнаго обученія имѣетъ то преимущество, что при этомъ ученику не приходится заучивать названій нотъ и другихъ знаковъ, кромѣ тѣхъ, которые ему уже извѣстны, а пѣніе гласныхъ звуковъ вполне естественно. (Включеніе въ подготовительный курсъ обученія пѣнію по звукамъ и буквамъ не осложнитъ дѣла, а напротивъ облегчитъ дальнѣйшее систематическое обученіе и придастъ начальному обученію пѣнію сознательность.)

По однородности матеріала и знаковъ подобное обученіе пѣнію можно начать одновременно съ обученіемъ грамотѣ, если еще не ранѣе. Кромѣ того пѣніе въ нѣкоторыхъ случаяхъ можетъ служить нагляднымъ пособіемъ къ обу-

ченію грамотъ, напимъ, при объясненіи согласныхъ и гласныхъ звуковъ, удареній, слоговъ и т. п.

(Приводимъ здѣсь сравнительную таблицу нѣкоторыхъ буквъ и словъ, замѣняющихъ нотныя названія и интервалы. Названія нотъ замѣняются звуками, звуки—буквами, интервалы—словами, стоимость нотъ—цыфрой, поставленной надъ буквой; буква безъ цыфры равна 1 удару; 2, 3 удара отмѣчаются соотвѣтствующей цыфрой; до ознакомленія же учениковъ съ цыфрами число ударовъ отмѣчается черточками.

До = а, ре = у; ми = і; фа = о; соль = е; ля = я; си = ю; до ре = ау; ре до = уа; до ми = пали; ми до = липа; фа ми = лоси; ре фа = руно; фа ре = нору; до фа = насосъ; фа до = сосна.

Буквами *а, у, і, о* отмѣчается не только высота нотъ но и вообще мѣсто ихъ въ гаммѣ, почему буква *а* не всегда поется на высотѣ ноты *до*, а есть вообще первая нота гаммы; *у*—вторая; *і*—третья и т. д. Этими буквами, словами и фразами учитель можетъ пользоваться и впоследствии, при нотномъ обученіи и пѣніи пьесъ, какъ напоминающимъ и наводящимъ средствомъ.) Въ настоящемъ случаѣ мы имѣемъ въ виду пока первые уроки обученія, а именно: подготовку, необходимую какъ для развитія слуха, голоса и для перехода къ систематическому обученію по нотамъ, такъ и для приготовленія матеріала для дальнѣйшаго обученія, (о которомъ будетъ сказано въ слѣдующихъ урокахъ.)

Что матеріалъ этотъ вполне доступенъ даже для ученика младшаго отдѣленія народной школы, съ этимъ всякій сознается, а способность пѣть рядъ музыкальных звуковъ въ предѣлѣ пяти нотъ гаммы по буквамъ многіе изъ учениковъ весьма скоро приобрѣтають, тѣмъ болѣе что этой способности ученики достигаютъ при послѣдовательномъ веденіи дѣла и при пособіи различныхъ наглядныхъ приемовъ.

Первый урокъ.

Предположимъ, что учитель желаетъ вести уроки съ учениками младшей группы только еще окончившими алфавитъ.

Главная цѣль перваго урока—ознакомленіе съ голосомъ и музыкальнымъ слухомъ. Для этого необходимо развить въ нихъ умѣніе показывать голосъ на тѣхъ или другихъ гласныхъ звукахъ, а потому тутъ не должно употреблять никакихъ музыкальных терминовъ; ни «тоновъ», ни «нотъ» и «музыкальных звуковъ», просто пѣніе выше или ниже того или другаго звука, или слова.

Учитель пишетъ на доскѣ букву *а*. Произнесите эту букву! Слушайте! Учитель повторяетъ звукъ *а* протяжно въ нотѣ *фа*, а теперь, какъ я сказалъ звукъ *а*? Да, звукъ можно говорить скоро, а можно и тянуть его. Какія звуки еще можно тянуть голосомъ? А какія нельзя? Припомните,

когда приходится тянуть звуки *а, у, і*, и др.?—Когда человекъ поетъ. Если не получится надлежащаго отвѣта на этотъ вопросъ, учитель поетъ какую либо молитву и доказываетъ, что въ ней тянутся звуки *а, у, і*.

На этихъ звукахъ человекъ можетъ показывать свой голосъ, они по этому и называются голосными или гласными. Какіе же есть у насъ гласные звуки?—*а, у, і, о, э, ѣ*. Протяните звукъ *а*! Протяни ты звукъ *и*! Ты протяни *о*! Который звукъ легче тянуть? Который слышнѣе?—*а*. Да, при звукѣ *а* ротъ раскрывается широко и голосъ выходитъ свободно. Мы съ вами будемъ учиться пѣть молитвы и пѣсни, а прежде поучитесь пѣть одни звуки. Скажи, Ивановъ, звукъ *а*. Пропой, Петровъ, звукъ *а*. Протяни, пока хватитъ духу! А чтобы дальше протянуть нужно сначала забрать больше воздуха, глубже вздохнуть. Теперь пропойте *а*, но сначала приготовьте побольше воздуха, вздохните глужбе, т. е. такъ, чтобы воздухъ въ груди дошелъ до самаго низа легкихъ, а затѣмъ не выдыхайте; а когда я махну рукой, начинайте пѣть. Вотъ теперь протянули дольше. Давайте-ка поучимся глубже дышать. Когда я буду поднимать руку, вы вдыхайте, когда буду держать руку, задержите дыханіе, а когда —опускать, выдыхайте безъ голоса;—а послѣ и съ голосомъ. Къ этимъ упражненіямъ учитель долженъ возвращаться и во время другихъ уроковъ. Пропой еще звукъ *а*. Слушайте, какъ я пою! Учитель поетъ звукъ *а*. Теперь слушайте что я сдѣлалъ? Такимъ-ли же голосомъ я пропѣлъ? Нѣтъ, вы пропѣли другимъ голосомъ. Да, звукъ можно пѣть разнымъ голосомъ: низкимъ и высокимъ, можно пѣть громко, тихо, можно тянуть долго, коротко. Пропой, Степановъ, звукъ *а*. Кто сумѣетъ пропѣть точно такимъ же голосомъ: не ниже, не выше, какъ Степановъ? Пойте еще, чтобы я не разобралъ, кто изъ васъ поетъ. Для этого ваши голоса должны слиться въ одинъ. Пойте! Кто еще сумѣетъ къ нимъ пристать? Пойте трое, четверо, двѣ скамейки, три, четыре.

Попробуемъ-те пропѣть такъ всѣмъ классомъ. При этомъ учителю необходимо разъ навсегда усвоить пріемъ для приготовленія къ пѣнію. Для начала пѣнія, онъ поднимаетъ руку, (смычекъ, линейку) на высоту, чѣмъ даетъ знать, чтобы приготовились къ пѣнію, готовили дыханіе; при опусканіи руки,—начинали пѣть и кончали опять таки по указанію учителя.

Учитель показываетъ скрипку, дѣлаетъ краткое указаніе ея частей и объясняетъ, какъ играютъ на ней, примѣрно, въ такой бесѣдѣ. Слушайте! Учитель ударяетъ линейкой по столу. Что вы слышите? Стукъ. А теперь? Учитель ударяетъ ногою о полъ и вообще производитъ нѣсколько стуковъ и шумовъ. Затѣмъ приноситъ скрипку и ударяетъ одну изъ струнъ (*ля*). Что вы теперь слышите? Такой же ли этотъ стукъ? Какой звукъ пріятнѣй? Звукъ отъ скрипки. Да, вотъ есть такіе приборы, которые тоже поютъ. Это у меня скрипка. На ней натянуты струны. Если одну изъ струнъ взять пальцами, натянуть и сразу отпустить пальцы, то получится звукъ. Кто сумѣетъ тоже сдѣлать? А вотъ можно также получить звукъ при помощи этой палочки съ волосами, которая называется смычкомъ. Слушайте! Кто сумѣетъ протянуть такъ голосъ, какъ поетъ скрипка? Ученики изъявляютъ желаніе поднятіемъ руки. Учитель выбираетъ ученика и тотъ поетъ на одинъ изъ

гласныхъ звуковъ. Ученики по одиночкѣ, группами и всеѣмъ классомъ берутъ звуки. Затѣмъ учитель перемѣняетъ ноту и опять, тѣмъ же порядкомъ, ученики воспроизводятъ ее. Для первыхъ уроковъ учитель беретъ ноты *ре, ми, фа, соль* и *ля*, рѣже оба *до*. Затѣмъ онъ чаще перемѣняетъ ноты и уже обращается къ отдѣльнымъ ученикамъ для воспроизведенія каждой изъ нотъ.

Здѣсь на первомъ урокѣ онъ уже замѣтитъ учениковъ, не попадающихъ въ голосъ товарищей, или скрипки, такимъ не велитъ пока пѣть, а больше прислушиваться, но отъ время до времени обращается и къ нимъ. Можно и всеѣмъ запретить имъ пѣть, но только основательно убѣдившись въ ихъ неспособности. Сказанныхъ сообщеній и упражненій достаточно будетъ для перваго урока, остальную часть урока учитель посвящаетъ на воспроизведеніе звуковъ различной высоты по одиночкѣ, группами и всеѣмъ классомъ. При чемъ эти звуки тянутся долго, коротко, поются тихо, сильно, на различные гласные звуки, но болѣе на *а, о, у*. При пѣніи на различные звуки учитель дѣлаетъ, на основаніи ранѣе сообщенныхъ данныхъ, объясненіе какъ держать органы рѣчи при пѣніи того или другаго гласнаго звука.

Нельзя не указать здѣсь, что одною изъ существенныхъ сторонъ обученія пѣнія должна быть занимательность на урокѣ; необходимо возбуждать интересъ и вниманіе учениковъ, что достигается постояннымъ переходомъ отъ сообщеній къ практическому пѣнію мелодическихъ примѣровъ и пѣснопѣній. Что же касается перваго урока, то здѣсь для дѣтей все интересно: и свой голосъ, и голосъ товарищей, и музыкальные звуки, взятые на скрипкѣ, а потому этотъ урокъ проходитъ всегда оживленно и на немъ можно ограничиться только пѣніемъ звуковъ различной высоты. Необходимо здѣсь еще разъ указать на установленіе дисциплины въ классѣ. Пѣніе основано на органѣ слуха, который въ этомъ отношеніи дѣлается очень напряженнымъ и раздражается посторонними звуками, а потому и требуетъ соблюденія особой дисциплины и тишины въ классѣ внѣ пѣнія. На основаніи всего этого учитель и долженъ установить извѣстные правила дисциплины и слѣдить за исполненіемъ ихъ. При этомъ и самъ долженъ соблюдать общеизвѣстные приемы: стоять передъ классомъ, давать вопросы всему классу и затѣмъ уже назначать ученика для отвѣта и т. п.

На первомъ урокѣ учитель наблюдаетъ болѣе за вѣрностію высоты взятаго звука, но на прочихъ обращаетъ вниманіе и на ровность и силу звука, а также и на правильное положеніе корпуса, рта и другихъ органовъ рѣчи.

Второй урокъ.

Въ началѣ урока учитель заставляетъ учениковъ взять нѣсколько звуковъ различной высоты и долготы съ предварительнымъ вдыханіемъ. Тяните теперь звукъ во все время, пока я буду считать до 4; тоже до—6, 8, 3! Пусть изъ васъ одни считаютъ, а другіе тянутъ. Учитель раздѣ-

ляетъ учениковъ на группы. Надо считать ровно. Учитель показываетъ, какъ можно вести счетъ равномерно и какъ неравномерно. Звуки даются конечно различной высоты. Скажи мнѣ звукъ *а*. Скажи еще разъ такимъ же голосомъ. Будемъ учиться повторять звукъ въ одной высотѣ нѣсколько разъ. Вотъ слушайте какъ это я сдѣлаю. *а-а-а!* Нужно стараться, чтобы звуки были какъ разъ похожи одинъ на другой. Далѣе учитель даетъ высоту звуковъ, а ученики по одиночкѣ, или всѣмъ классомъ, повторяютъ звуки по нѣскольку разъ въ этой высотѣ. Слѣдующимъ упражненіемъ будетъ повтореніе звука со счетомъ черезъ два удара, черезъ три, — четыре и т. п. Все это дѣлается по взмахамъ руки. До сихъ поръ мы пѣли одни звуки, но можно пропѣть и слоги и слова. (Пронойте *на, до, ну, но.*) Слушайте я спою вамъ слово: ^{фа фа} „Аминь“. Кто сѣмъетъ такъ сѣть. — Идетъ пѣніе «аминь» по одиночкѣ и группами. Учитель предлагаетъ одному ученику пропѣть слово въ другой высотѣ, а затѣмъ даетъ высоту звука на скрипкѣ и ученики поютъ въ данной высотѣ. При такихъ же приемахъ поются «Господи помилуй» одинарное и тройное, — «и духови твоему». Высота звука для этого должна быть *фа*, *ми* бемоль или *солъ*. Фраза выписывается на классную доску. Слоги, которые тянутся въ продолженіи двухъ ударовъ, отмѣчаются двумя черточками. Затѣмъ поются пѣснопѣнія исполняющіяся въ одной нотѣ: «Слава и нынѣ», «Пресвятая Троице», «Честнѣйшую», «Ут-верди, Боже» въ нотахъ *ре, фа, солъ* и т. п. Давайте еще поучимся вдыхать воздухъ и выдыхать во время пѣнія «Слава Отцу и Сыну». Попробуемъ-те пропѣть это съ однимъ вдоханіемъ. На первыхъ урокахъ наблюдается, чтобы учащійся не торопился вступать голосомъ, пока внимательно не прослушаетъ, какой звукъ данъ на скрипкѣ. Послѣ даннаго звука нѣтъ необходимости сопровождать пѣніе скрипкой; это учитель дѣлаетъ, если замѣтитъ, что звукъ пониженъ, или вообще измѣнился. Во время пѣнія необходимо давать темпъ стукомъ ноги, или взмахомъ руки, для одновременнаго вступленія и выговора слоговъ слова.

Третій урокъ.

Изъ сообщеннаго видно, что на урокѣ, во время пѣнія даже въ одной нотѣ, участвуютъ нѣсколько способностей. Нужно помнить высоту звука. Нужно не забывать приготовить дыханіе, нужно слѣдить за словами, за одновременнымъ выговоромъ слоговъ, за темпомъ, нужно слѣдить за голосомъ и затѣмъ, чтобы голоса всѣхъ сливались въ одинъ. Для успѣха дѣла ученику необходимо упражняться отдѣльно въ каждомъ изъ этихъ умѣній. Поэтому третій урокъ нужно посвятить повторенію сообщеннаго и прослѣдить за правильнымъ выговоромъ звуковъ, словъ, за правильнымъ положеніемъ корпуса, рта, органовъ рѣчи, дыханія; за ровнымъ веденіемъ голоса каждымъ отдѣльнымъ ученикомъ.

На урокѣ свѣтскаго пѣнія предлагается пѣть на одномъ звукѣ слова, затѣмъ фразы; которыя поются сначала съ голоса учителя, а затѣмъ учитель предлагаетъ ученику спѣть какую либо фразу самостоятельно на одномъ звукѣ. Въ заключеніи поется первая пѣсенка «Птичка». Если ученики еще не умѣютъ читать, то сначала каждая фраза разучивается, а потомъ поется. Учитель говоритъ слово «птичка». Повтори. Пропой это слово, вотъ такъ! Учитель поетъ, ученикъ подражаетъ. Скажи слово «летаетъ»! Пропой! Пропой оба слова. Пропойте всѣ такимъ же голосомъ! Если ученики умѣютъ читать, то слова пѣсни выписываются на классную доску и дѣло идетъ живѣе.

П т и ч к а.

2		2	2	2		2	2	2		2
а	а	а	а	а	а	а	а	а	а	а
Птич—ка	ле—та—етъ,	птич—ка	иг—ра—етъ,	птич—ка	по—етъ					
Птич—ка	ле—та—ла,	птич—ка	иг—ра—ла,	птич—ки	ужъ пѣтъ.					

По изученіи пѣсенка поется по взмахамъ учителя въ сокращенномъ темпѣ. На этомъ урокѣ можно наглядно объяснить «удареніе». Затѣмъ учитель пишетъ слова и фразы на доскѣ и надъ слогами ихъ звуки *а, а*;—заставляетъ сначала пѣть эти звуки, а затѣмъ такимъ же голосомъ слова и фразы.)

Ч е т в е р т ы й у р о к ѣ .

На этомъ урокѣ учителю необходимо указать ученику на пѣніе въ двухъ звукахъ и выяснить необходимость знаковъ для высоты звуковъ. Дѣло начинается съ того, что учитель поетъ въ одномъ звукѣ «Господи помилуй». Ученики могутъ и сами повторить пропѣтое. Затѣмъ учитель пишетъ это на доскѣ. Слушайте я еще разъ буду пѣть. Учитель поетъ, но повышаетъ на тонъ слогъ «*ми*». Такъ-ли я пропѣлъ, какъ прежде?—Нѣтъ. Что же я сдѣлалъ голосомъ?—Повысили—подняли голосъ. На какомъ слогѣ я поднималъ голосъ? Для болѣе нагляднаго объясненія повышенія и пониженія звука учитель беретъ скрипку, ударяетъ по струнѣ «*ре*» и заставляетъ ученика спѣть въ этой высотѣ «*а*», а затѣмъ поднимаетъ звукъ, повертывая колокъ и въ это же время часто ударяетъ по струнѣ, спрашиваетъ: что я сдѣлалъ? Ученики отвѣчаютъ подняли. А теперь! Опустили. Тоже продѣлываетъ и при помощи смычка. То, что я дѣлалъ со звуками на скрипкѣ, можно дѣлать и голосомъ. Слушайте еще! Учитель поетъ. Кто сдумаетъ такъ пропѣть? А кто споетъ, какъ пѣли передъ этимъ? Пропой мнѣ «Господи помилуй». Вотъ ты и не знаешь, какъ пропѣть: какъ раньше пѣли, или какъ потомъ, если я не добавлю. Чтобы пропѣть, какъ я желаю, я вамъ сдѣлаю отмѣтки. Если нужно пѣть не измѣняя голоса я напишу надъ каждымъ слогомъ *а* или одно *а*, а вмѣсто другихъ *а* точки. Учитель пишетъ и даетъ начальный звукъ. Пойте. Затѣмъ онъ ставитъ надъ слогомъ

«ми» букву «у» и спрашиваетъ, что сдѣлалъ. Одинаковы ли буквы теперь надъ слогами? Нѣтъ. Поэтому и пѣть это надо по другому. Слушайте я

вамъ спюу. ^{а а а а у а}
^{до до до до ре до}
«Го—спо—ди по—ми—луй». Кто сѣумѣетъ пропѣть? Это поють, какъ указано ранѣе: по одиночкѣ, группами и всѣмъ классомъ. Пропойте теперь одни звуки безъ словъ. Какъ надо пѣть а? какъ у? Какъ у? какъ а? Каждая буква имѣетъ свою высоту и вы ее запомните. Пропойте еще ау. Пропойте обратно! Какое выйдетъ слово уа. Пропой ау! Пропой уа! Гдѣ подъемъ? Гдѣ спускъ? Послѣ этого учитель даетъ ученикамъ звукъ на а, или на у и предлагаетъ пропѣть слѣдующій звукъ. Ученики практикуются и поють «ау», «уа» на разной высотѣ голоса.)

Необходимо достигнуть того, чтобы каждый ученикъ могъ спѣть и запомнить разъ навсегда, эти слова. Это умѣніе также необходимо, какъ знаніе таблицы умноженія при изученіи ариѳметики. (Затѣмъ учитель разставляетъ на классную доску нѣсколько буквъ а у, у а, а у и т. п. *) или пишетъ эти буквы на классной доскѣ. Ученики поють ихъ согласно выше сказаннымъ измѣненіямъ голоса.)

Далѣе учитель пишетъ «Господи помилуй» тройное,—на послѣднемъ отмѣчаетъ слогъ «ми» буквою «у»:

^{2 2 2}
а а а у у у а
Сла—ва те—бѣ. Гос—по—ди сла—ва те—бѣ.

^{2 2}
а у а
Ал-ли-луйа, ал-ли-луйа, ал-ли-луйа сла-ва Те-бѣ, Бо-же.

(На урокъ свѣтскаго пѣнія поются слова до—ска, ра—ма и другія. Затѣмъ пѣсня:

П ѣ т у ш о к ѣ.

^{2 2 2 2}
у у а у у а у у а у у а
Пѣ—ту—шокъ, Пѣ—ту—шокъ! Зо—ло—той гре—бе—шокъ.
Ма—сли—на го—ло—вуха—ка, Шел—ко—ва бо—ро—дуща—ка,
Что ты ра—но вста—ешь? Что ты гром—ко по—ешь? **)
Па—шѣ спать не да—ешь?

Способъ изученія пѣсни «Пѣтушокъ»: Учитель говоритъ, или пишетъ фразу. Ученики повторяютъ по нѣскольку разъ. Далѣе учитель поетъ эту фразу и велитъ ученикамъ обратить вниманіе на звуки, которые будутъ имъ долѣе протянуты и по указанію учениковъ отмѣчаетъ сначала ударе-

*) Здѣсь не помѣщается комбинацій буквъ для пѣнія; это дѣло возлагается на учителя, который, полагаясь, сѣумѣетъ составить нѣсколько порядковъ буквъ, по мѣрѣ ознакомленія съ ними. Напр. а, а, у, а; у, у, а, у, а; а, у, і, у, а, і, у, і, у, і, а; і, у, а, і, у, і, а, і, у, а и т. п. Эти упражненія имѣютъ большое вліяніе на развитіе слуха и голоса. Для подобныхъ комбинацій можетъ служить и разнѣзная алфавитъ.

**) Учитель, знающій музыку, можетъ украсить мотивы подходящими аккомпаниментами на скрипкѣ, или роялѣ.

ніями, а потомъ цыфрой, соотвѣтствующей числу ударовъ. Затѣмъ эта фраза отмѣчается, согласно измѣненіямъ голоса, соотвѣтствующими буквами и поется нѣсколько разъ по одиночкѣ, группами и всѣмъ классомъ. Учитель долженъ обратить вниманіе на одиночное пѣніе и чаще заставлятъ учениковъ пѣть по одиночкѣ: это даетъ твердость голосу, а главное уничтожаетъ въ ученикахъ застѣнчивость, которая въ этомъ дѣлѣ служить не малымъ тормазомъ. (При дальнѣйшемъ обученіи учитель можетъ предложить ученику спѣть слѣдующую фразу, сходную по мелодіи безъ предварительнаго разбора и объясненія.

Затѣмъ дѣти упражняются въ отыскиваніи высоты «у» отъ данной учителемъ а, т. е. пріучаются пѣть отъ данной ноты секунду. «Ау» и «уа» данной высоты, они поютъ повторяя нѣсколько разъ по взахамъ руки съ предварительнымъ вдыханіемъ, пока не выйдетъ запасъ воздуха.

П я т ы й у р о к ъ .

Придя въ классъ учитель обращается къ ученикамъ. Кто сдумѣтъ пропѣть «ау». Слушайте я пропою а, а кто помнитъ какъ надо пѣть у. На практикѣ мы отъ большинства учениковъ получали вѣрные отвѣты. Пропѣвши нѣсколько разъ отъ данныхъ звуковъ ау и уа учитель переходитъ къ дальнѣйшему занятію.

Дальнѣйшіе два урока мы полагаемъ удобнѣе провести на примѣрахъ свѣтскаго пѣнія.

Учитель поетъ слово «колоколъ» сначала на одномъ звукѣ. Подни-
а у а
 малъ ли я голосъ? Нѣтъ. Слушайте теперь—поетъ такъ: ко—ло—коль. Гдѣ
а у і
 я сдѣлалъ повышеніе?—На ло. Слушайте тетерь—поетъ такъ: ко—ло—коль.
 И добивается, чтобы ученики указали на двойной подъемъ голоса. Ученики поютъ нѣсколько разъ слово «колоколъ» съ разной высоты голоса. Такимъ же образомъ разбираются и поются слова:

а у і у а у і у а
 Ко—ло—коль—чикъ, ко—ло—коль—чи—ки.

Мелодія этихъ словъ заучивается такъ, чтобы по требованію учителя ученикъ и съ другой назначенной ноты спѣлъ: *колоколъ, колокольчикъ, колокольчики*. Подобное заучиваніе необходимо для будущаго: учитель будетъ пользоваться этими словами, какъ наводящимъ средствомъ.

Разборъ и пѣніе этихъ словъ не наскучитъ ученикамъ, если учитель постоянно будетъ обращаться съ вопросами и приглашеніями къ разнымъ ученикамъ и вызывать соревнованіе. По изученіи этихъ трехъ словъ, учитель опять останавливается на словѣ «колоколъ» и отмѣчаетъ второй подъемъ буквою і. Здѣсь будутъ уместны слѣдующія упражненія: *ауі, іуа, і у у, а а у у і у*; учитель указываетъ на тождество повышенія и пониженія отъ а къ у и отъ у къ і и обратно. На у і можно спѣть «пѣтушокъ» такъ же, какъ и на у а. По изученіи этого поется:

Ю о н ь.

^{і і і і у у і}
 Какъ у на-шихъ у во-ротъ,
 Сто — ить о — зе — ро во-ды.
 Мо — ло — децъ ко — ня по-илъ,
 Къ во-ро-теч-камъ при-во-дилъ;
 Къ ве-ре-ю — шѣ при-вя-залъ;
 Кра — сной дѣ-ви-цѣ при-ка-залъ:
 Кра — сна дѣ-ви — ца ду — ша!
 Сбе — ре-ги доб — ра ко — ня,
 Не сор-валъ бы по-во — да,
 Не сло-малъ бы у — ди-ла,

^{2 2}
 у і
 Ай лю-ли, ай лю-ли,
²
 у у у у у у і
 Сто-ить о-зе-ро во-ды.
 Здѣсь повтор. 4, 8 и 10 стихи.

Затѣмъ учитель приступаетъ къ ученію пѣсенки:

Ю о т и к ѣ.

^{і у а у 2 2}
^{і і}
 1. Тамъ ко — тикъ у — са-тый
 2. По са — ди — ку хо-дитъ,
 3. А коз-ликъ ро — га-тый,
^{2 2}
^{і і у у а а}
 4. За ко-ти-комъ хо-дитъ, *)

^{і у а у 2 2}
^{і і}
 1. И ла — поч — кой ко-тикъ,
 2. По ма — дить свой ро-тикъ,
 3. А коз-ликъ съ — до-ю
^{2 2}
^{і і у у а а}
 4. Тря — сѣть бо — ро-дой.

Ш е с т о й у р о к ѣ.

Учитель беретъ предложеніе: «мы парили рѣпу», разбираетъ на части и останавливается на словѣ «парили». Это слово учитель заставлятъ пѣть въ такомъ порядкѣ: Па—ри—ли. Па—ри—ли. Па—ри—ли. Па—ри—ли. Учитель останавливается на послѣдней мелодіи и ученики поютъ это слово нѣсколько разъ. Учитель можетъ спросить, на какое слово похоже это слово по измѣненію голоса. Многіе ученики отвѣтятъ: на «колоколъ». Затѣмъ учитель предлагаетъ пѣть это слово согласно намѣченнымъ буквамъ, на которыя онъ будетъ указывать, причемъ онъ чаще всего указываетъ на слоги *па* и *ли*. Цѣль этого упражненія и слѣдующаго выдѣлить и указать наглядно скачекъ голоса черезъ ноту, иначе—изученіе большой терціи.

Учитель снова пишетъ слово па—ри—ли съ буквами надъ слогами. Ученики поютъ нѣсколько разъ. Во время пѣнія учитель стираетъ средній слогъ *ри* и ученики поютъ слово «пали». Что вы сейчасъ пропѣли? Слово «пали». Сколько разъ вы поднимали голосъ? Одинъ разъ. Слушайте! такой

*) На слогѣ „ходить“ учитель можетъ убѣдиться, что нѣкоторые ученики иногда поютъ не на основаніи буквъ, а по своимъ соображеніямъ будутъ брать вмѣсто а—і.

В е с н а.

- | | |
|---|--|
| <p>1) 1. Ве — ^асна, ве—^існа кра — ^асна —^ая!</p> <p>2. При— ^іди ве—сна съ ра—^адость—ю,</p> <p>3. Съ ве—^іли — ко—ю ми—^алость — ю,</p> | <p>2) 4. Со — ²льномъ вы — ²со — ²кимъ,</p> <p>5. Съ кор — ^інемъ глу—^або—^акимъ,</p> <p>6. Съ хлѣ—^ібомъ о — ^абиль — ^анымъ.</p> |
|---|--|

Вторую половину учитель разъясняетъ какъ и предъидущую.

Д е в я т ы й у р о к ъ .

Берется слово «веретено». Эта фраза поется при помощи четырехъ
ноть: *до, ре, ми, фа*, т. е. ве—^аре—^уте—^іно. Сначала поетъ это слово
учитель, потомъ ученики, конечно, по нѣскольку разъ и съ разной высоты
голоса. Сколько разъ здѣсь повышали голосъ? Считайте, я буду пѣть!
Поетъ.—Три раза. На эти же четыре звука поются другія слова: каранда—

ши, и др. Затѣмъ учитель пишетъ ступени ^о_і^у и на четвертой пока
не ставитъ буквы *о*. Ученики поютъ три звука, затѣмъ поютъ «веретено»
и учитель отмѣчаетъ четвертое повышение буквою *о*. Четыре звука поются
нѣсколько разъ по одиночкѣ и группами и разучиваются каждымъ учени—
комъ. Поютъ слова ка—^аран—^уда—^іши, ве—^оре—^ате—^уно съ подписанными
буквами, затѣмъ звуки поются въ обратномъ порядкѣ: *о і у а* и слова: чер—
нильница и др.

Урокъ заканчивается слѣдующей пѣсенкой:

П т и ч к а .

- ^а ^а ^у ^у ^і ^і ^о ^о
1. Птич—ка надъ мо—^інимъ о — ^окош — ^окомъ,
 3. То со — ^улом—^уку та—^іщить въ нож—^ікахъ,
 5. Птич—ка до—^імивъ сдѣ — ^ізатъ хо — ^очетъ.
 7. Цѣ — ^ілый день—о — ^она хло — ^опо — ^очетъ,
 9. Ночь хо—^улуд—^іна—^ія на — ^оста — ^онетъ,
 11. Птич—ка ду—^ушень—^іка у — ^оста — ^онетъ,
 13. Но — ^учуть ут—^іро, птич — ^іка сно — ^ова
 15. Ве — ^усе — ^іла, сы — ^іта, здо — ^оро — ^ова,

- ^і ^і ^у ^у ^а ^а ^а
2. Гнѣз — ^ідыш — ^уко для дѣ — ^атокъ въетъ.
 4. То пу — ^ушокъ въ но су не — ^асетъ.
 6. Сол — ^іныш — ^уко взой—^адетъ, зай — ^адетъ.
 8. Но и цѣ — ^ілый день по — ^аетъ.
 10. Отъ рѣ — ^іки ту — ^уманъ пой — ^адетъ;
 12. Спитъ и пѣть не — ^уре — ^аста — ^аетъ.
 14. Пѣ — ^існо звон — ^уко за — ^аве — ^адетъ.
 16. И по — ^іетъ, се — ^убѣ, по — ^аетъ. *)

*) На этотъ мотивъ можно пѣть стихи: „Дѣти въ школу собирайтесь“.

Способъ разучиванія можетъ придумать и самъ учитель на основаніи вышеизложенныхъ. Но всетаки необходимо передъ началомъ пѣсни пропѣть а, у, і, о и обратно, повторяя каждый звукъ два раза. На урокъ церковнаго пѣнія изучаютъ по приведеннымъ выше приемамъ молитвы:

фа соль ля си бемоля 2
а у і о о і . у у а а у і о і і
До—стой—но есть, я—ко во—и—сти—ну бла—жи—ти Тя, Бо—го—
у у а а у і о о і . . . у у а а
—ро—ди—цу, при—сно—бла—жен—ную и пре—не—по—ро—ч—ную и
у і о о і у а а у і о і у а а у
Ма—терь Бо—га на—ше—го. Чест—нѣй—шую Хе—ру—вимъ и слав—
і і і о о і іі у у а а у і іі о
нѣй—шу—ю безъ—срав—не—нія Се—ра—фимъ, безъ—ист—лѣ—нія Бо—
о і . у у а а у і о о і . . і і і
—га Сло—ва рожд—шу—ю су—щу—ю Бо—го—ро—ди—цу Тя ве—ли—
2 2 2
у а
—ча—емъ.

(На этотъ же гласъ поются молитвы до и послѣ ученія).

а а у+і а а у+і о о о і . . .
Спа—си, Го—спо—ди, лю—ди Тво—я и бла—го—сло—ви до—сто
2 2 2 2 2
у . а а у+і а у і о . . .
—я—ніе Тво—е, по—бѣ—ды Бла—го—вѣр—но—му ИМПЕРА—ТОРУ
на—ше—му АЛЕКСАНДРУ АЛЕКСАНДРОВИЧУ на—со—про тив—ныя
2 2 2 2 2 2 2 2
у у а а а у+і а у і о і . . у у
да—ру—я и Тво—е со—хра—ня—я кре—стомъ Тво—имъ жи—тель—
2
а
ство. (*)

у . . а у і . . . і у о о і
Ца—рю не—бе—снѣй, Утѣ—ши—те—лю, Душе и—сти—ны, иже
і і+у а у . . а у і і у . . і о о і і
вездѣ—сѣй и вся исполня—яй, Со—кро—вище бла—гихъ, и жиз—ни по
і у а у . . а а у і . . .
—да—те—лю, при—и—ди и все—ли—ся въ ны и о—чи—сти ны отъ
2 2 2 3 2 2 2
і+у а у . . і о і у+а у
всякія сквер—ны, и спаси, Бла—же, ду—ши на—ша.

*) Изученіе молитвъ можно вести и такъ: учитель пишетъ на классной доскѣ буквы, требующія мотивомъ молитвы; ученики поютъ звуки нѣсколько разъ. Затѣмъ учитель предлагаетъ пѣть молитву и слѣдить затѣмъ, на какія буквы онъ будетъ указывать. Для молитвъ: „Отче нашъ“ пишутся только двѣ буквы о і, т. е. до—си; „Богородице Дѣво“—три буквы а, і, у, а. Для „Достойно“, „Спаси Господи“, предъ и послѣ ученія—а, у, і, о, і, у, а. Удары линейкой подъ требуемой буквой служатъ указаніемъ и темпомъ.

Десятый урокъ.

Поются звуки *а, у, і, о*. Учитель предлагаетъ запомнить какъ звучать *і, о* и велитъ спѣть только эти звуки нѣсколько разъ, а затѣмъ въ обратномъ порядкѣ. По изученіи, на эти буквы поются: «Отче нашъ», «Сум-волъ вѣры» и «Псалмы».

Отче нашъ, и—же е—си на не—бе—сѣхъ! да свя—тит—ся и—мя
Тво—е: да при—и—детъ цар—стві—е Тво—е: Да бу—детъ воля Тво—я,
я—ко на не—бе—си и на зем—ли; хлѣбъ нашъ на —сущ—ный даждь
намъ днесь; и о—ста—ви намъ дол—ги на—ша, я—ко же и мы оста—
вляемъ дол—жни—комъ на—шимъ; и не введи насъ во иску—ше—
ні—е; но из—ба—ви насъ отъ лука—ва—го.

Одиннадцатый урокъ.

Двойное повышеніе и пониженіе голоса на одну ступень съ полутономъ. Сначала поются четыре звука: *а, у, і, о* потомъ отдѣляются три: *у, і, о* и эти звуки поются въ разныхъ комбинаціяхъ,—и затѣмъ пѣсни. Останавливаться долго на этихъ звукахъ нѣтъ особой надобности.

Внутренность избы.

- | | | | | | | | | | | |
|-------------------|----------------------|--------------------|--------------------|---|---|---|---|---|---|---|
| у | у | і | і | о | о | о | о | і | і | у |
| 1. Въ ни—зень—кой | свѣ—тел—кѣ (*) | 1. Съ твор—ча—тымъ | ок—номъ | | | | | | | |
| 2. Свѣ—тит—ся | лам—па—да | 2. Въ сум—ра—кѣ | ноч—номъ. | | | | | | | |
| 3. Сла—бый | о—го—не—чекъ | 3. То | сов—сѣмъ зам—реть, | | | | | | | |
| 4. То | дро—жа—щимъ свѣ—тоиъ | 4. Стѣ—ны | о—боль—еть. | | | | | | | |

ли са уш ла въ нору.

Поется предложеніе *а а у і о у*. Затѣмъ два слова: «ушла въ нору» нѣсколько разъ и опредѣляется одинаковая высота обоихъ *у*. Далѣе ученики поютъ нѣсколько разъ слово *нору*. Учитель для сравненія поетъ

*) Для изученія пѣсенокъ, текстъ которыхъ ученики знаютъ наизусть, учитель пишетъ буквы на классной доскѣ и заставляетъ пѣть ихъ нѣсколько разъ; потомъ пишетъ подъ буквами первую фразу пѣсни, ученики поютъ ее. Остальныя фразы ученики поютъ слѣдя за указаніемъ учителя, который дѣлаетъ удары подъ требуемыми буквами. Эти удары служатъ выѣстъ съ тѣмъ и темпомъ.

нору такъ: ^{но} ^{ру} $o+i$ ^о ^у y и спрашиваетъ: сколько разъ опускается голосъ? 2 раза. А теперь *нору*? Значитъ сдѣланъ скачекъ внизъ черезъ одну ступень. Учитель пишетъ ступени и ученики распредѣляютъ три звука y i o . Звуки ou поются нѣсколько разъ, заучивается слово *нору*. Затѣмъ это слово поется обратно при томъ же отношеніи звуковъ ou (*). Поется слово ^у ^о *руно*. Поется слово ^у ^о y —то— y нуть. И пѣсни:

З и м а.

- | | | | | | | | |
|----|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| | ^у | ^о | ^і | ^у | ^і | ^о | ^у |
| 1. | Ужъ | какъ | ны— | нѣш— | ня | зи— | ма, |
| 2. | Не | по | — | го— | жа— | я | бы—ла. |
| 3. | Все | мя | — | те— | ли— | ца | ме—ла. |
| 4. | Всѣ | до | — | ро— | ги | за— | мѣ—ла. |

Двѣнадцатый урокъ.

Ученики поютъ нѣсколько разъ слово веретено ^а ^у ^і ^о $ve-re-te-no$. Затѣмъ звуки a y i o . Далѣе a o . Учитель заставляетъ спѣть слово ^а ^о $na-sosъ$. Это слово заучивается такъ, чтобы каждый ученикъ спѣлъ его со всякой ноты, данной учителемъ. По изученіи, слово поется въ обрат-

номъ чтеніи $so—сна$. Тоже заучивается. Учитель рисуетъ ступени ^і ^о $a|y|$. Опредѣляетъ отношеніе— a къ o и обратно. На эти звуки поются и другія подходящія слова. Затѣмъ пѣснь «Мотылекъ». Часть первого слова «скажи» поется сравнительно со словомъ *насосъ*.

М о т ы л е к ъ.

- | | | | | | | | |
|----|--------------|------|--------------|--------|--------------|-------|--------------|
| | ² | | ² | | ² | | ² |
| 1. | а | а | о | о | о | і | а |
| | а | а | о | о | о | і | а |
| 3. | Я | жи— | ву | среди— | лу— | говъ, | въ |
| | бле— | скѣ | лѣт— | ня— | го | дня, | |
| 5. | Но | ко— | ро— | токъ | мой | вѣкъ | онъ |
| | не | до— | лѣ— | е | дня; | | |
| | ² | | ² | | ² | | ² |
| 2. | і | і | у | у | у | а | і |
| | і | у | у | у | а | і | у |
| 4. | А | — | ро— | ма— | ты | цвѣ— | товъ— |
| | вотъ | вся | пи— | ща | мо— | я. | |
| 6. | Будь | же | добръ, | че— | ло— | вѣкъ, | и |
| | не | тро— | гай | ме— | ня! | | |

*) Нѣкоторое неудобство выговора ряда гласныхъ звуковъ безъ согласныхъ окупается возможностью научиться болѣе правильно выговаривать гласные.

Повтореніемъ всего пройденнаго можетъ служить слѣдующая пѣсенка.

Ч и ж и к ъ .

1. Чи—жикъ пы — жикъ у во—ротъ, во—ро — бу—шекъ ма—лень —кій
Ахъ брат—цы ма—ло насъ, го—луб—чи—ки не множ—во
2. Въ хо—ро—во—дѣ лю—дей ма—ло, ве—се—лить—ся не съ кѣмъ стало
Ахъ и т. д.
3. Мак—симъ су—дарь, по—ди къ намъ, Его—ро—вичъ, при—сту — пись,
Ахъ и т. д.

Этой пѣсенкой заканчивается изученіе тетра хорда. Учитель можетъ вести изученіе этой пѣсни, соображаясь съ приведенными выше приѣмами. Съ своей стороны предлагаемъ вести дѣло такъ: Учитель поетъ слово «чи—жикъ». На какое слово похоже это слово по измѣненію голоса? Ученики безъ особаго затрудненія отвѣтятъ словомъ «*липа*». Пропой *липа* два раза! Пропой «чижикъ» два раза! Пропой также слово *пыжикъ*. Далѣе учитель поетъ «чижикъ пыжикъ у воротъ». Ученики опредѣляютъ высоту подъема на *у* и пониженія на «*во — ротъ*» и отмѣчаютъ буквами. Затѣмъ учитель поетъ *воробу*... и спрашиваетъ измѣнялъ ли онъ голосъ. Заставляетъ учениковъ спѣть эту часть слова. Затѣмъ поетъ «*воробушекъ*». Ученики опредѣляютъ подъемъ голоса. Затѣмъ учитель поетъ слово «маленькій», спрашиваетъ сколько разъ сдѣлано пониженіе голоса. Когда ученики заучатъ первую фразу, учитель спрашиваетъ, гдѣ сдѣлано повышеніе или пониженіе на одну ступень и гдѣ не на одну и т. п. Эта пѣсенка можетъ быть употреблена для диктовки. Ученики съ охотой разставятъ требуемыя мелодіей буквы надъ написанными учителемъ фразами.

ДАЛЬНѢЙШІЕ УРОКИ „ПО БУКВАМЪ“.

При изученіи перваго тетра хорда высота голоса перваго звука была произвольна, почему и ноты *солъ*, *ля*, *си* и *до* пѣлись по тѣмъ же звукамъ *а*, *у*, *і*, *о*. Теперь остается только пояснить ученикамъ пониженіе и повышеніе голоса болѣе чѣмъ на три ступени. Учитель поетъ слѣдующую фразу сначала частями, а потомъ всю и заставляетъ учениковъ считать, сколько разъ онъ будетъ поднимать голосъ.

а у і о е я ю А
То—ню ты—ну, ры—бу лов—лю.

Ученики считаютъ, сколько разъ поднимается голосъ. Затѣмъ учитель раздѣляетъ учениковъ на двѣ группы и заставляетъ однихъ пѣть *а*, *у*, *і*, *о* съ ноты *до*, а другихъ потомъ *а*, *у*, *і*, *о* съ ноты *солъ*. Партіи поютъ одна за другою. Ученики сравниваютъ обѣ половины. Далѣе одна группа поетъ весь рядъ повторяя два раза *а*, *у*, *і*, *о*. (высота втораго *а* = *солъ*). Потомъ

ученики поютъ. То—ню тя—ну ры—бу лов—лю и учитель отмѣчаетъ слѣдующее пятое повышеніе буквою *е*. Затѣмъ поютъ нѣсколько разъ:

а у і о ²е е і о у а
Вес—но—ю рѣ—ка ра—но вскры—ла—ся; и стихи:

Какой цвѣтокъ.

а у і о ²е е ²е о і у а ²
Я ви—ды—валъ въ по—лѣ цвѣ—то — чекъ вес—ной,
Зе—ле—на—я нож — ка, гла—зокъ го — лу — бой;
Въ тра—вѣ онъ чуть ви—дѣнъ, не пыш — но рас—теть,
Но пах—нетъ прек—рас—но, хотъ скром—но цвѣ—теть.

Опять поютъ «тоню тяну», и отмѣчаютъ повышенія соотвѣтствующими буквами. Фразы «тоню тяну» поются нѣсколько разъ и заучиваются каждымъ ученикомъ. Далѣе идетъ продолженіе этихъ фразъ, причемъ изучается нисходящая гамма:

А ю а е о і у а
Въ ко—шель кла—ду, до—мой не—су. (*)

Далѣе предлагаемъ нѣсколько пѣсень, изученіе которыхъ учитель производитъ, соображаясь съ вышеприведенными приѣмами. Главное вниманіе учитель долженъ обратить на пѣніе части гаммы съ ноты *до* до ноты *солъ* и обратно, т. е. *а у і о е о і у а*, для чего изучается фраза: Ста—рый другъ до—ро—же но—выхъ двухъ. И съ ноты *ре* до—ля—у *і о е а* и обратно, фраза: Го—лод—ной ку—мѣ хлѣбъ на у—мѣ.

Пѣніе этихъ частей гаммъ весьма важно; онѣ необходимы для предварительнаго ознакомленія съ тономъ мажорнымъ и минорнымъ. Для пѣнія мажорной пьесы учитель сначала поетъ съ учениками нѣсколько разъ фразы: «тоню тяну»; «старый другъ»; потомъ: *а у і о е о і у а* и части этого порядка, конечно съ требуемой высоты голоса, а для пѣнія минорной пьесы фразы: «голодной кумѣ» порядокъ звуковъ *у і о е а е у і о* и отыскиваетъ звукъ, съ котораго начинается пьеса.

Въ Маѣ.
і е о і е у ²
Я прой—дусь по лѣ—самъ
Мно—го пти — чекъ есть тамъ;
Всѣ пор—ха — ютъ, по — ютъ,
Гнѣз—да теп — лы — я вьютъ.
Я прой—дусь по лу — гамъ,
Мо — ты — ле — чки есть тамъ,
Какъ кра—си — вы о — ни
Въ э—ти май — скі—е дни.

*) Учитель рисуетъ ступени съ этими буквами, какъ показано выше.

Сельскій вечеръ.

у і о е я я е о і у
 Ко — ло — колъ къ ве — чер — нѣ хри — сти — анъ зо — веъ:
 Завт — ра во — скре — се — нье, от — дыхъ отъ ра — ботъ.
 И ус — лы — ша въ по — лѣ ко — ло — ко — ла зовъ,
 Се — ля — нинъ къ се — ле — нью ужъ пог — налъ во — ловъ,
 А въ се — ле — нѣ цер — ковь вся пол — на лю — дей,
 И бле — ститъ ог — ня — ми мно — жест — во свѣ — чей;
 Свѣ — чи тру — до — вы — я яр — че звѣздъ го — рять
 И мо — лит — ву лю — ди въ про — сто — тѣ тво — рять.

Колыбельная пѣсня.

- | | |
|---------------------------------------|---|
| о е я я е о і | і о е е о і о |
| 1. Спи ди — тя мо — е, ус — ни! | 1. Слад — кій сонъ къ се — бѣ ма — ни! |
| 2. Въ нянь — ки я къ те — бѣ взя — ла | 2. Въ — теръ, солн — це и ор — ла. |
| 3. У ле — тѣлъ о — релъ до — мой, | 3. Солн — це скры — лось подъ го — рой; |
| 4. Въ теръ пос — лѣ трехъ но — чей | 4. Мчит — ся къ ма — те — ри сво — ей, |
| 5. Вѣт — ра спра — ши — ва — етъ мать | 5. „Гдѣ из — во — лить про — па — дать?“ |
| 6. А ли звѣз — ды во — е — валь? | 6. А ли вол — ны все го — нялъ?“ |
| 7. Не го — нялъ я волнъ мор — скихъ | 7. Звѣздъ не — тро — галъ зо — ло — тыхъ, |
| 8. Я ди — тя о — бе — ре — галъ. | 8. Ко — лы — бе — леч — ку ка — чалъ. |

К о з л и к ъ.

- е і о е і і о у у і а і
 1. Жиль былъ у ба — буш — ки сѣ — рень — кій коз — ликъ 2 раза.
 2. Ба — буш — ка коз — ли — ка о — чень — лю — би — ла. 2 раза.
 3. Вздѣ — ма — лось коз — ли — ку въ лѣсъ по — гу — ля — ти. На
 4. па — ли на коз — ли — ка сѣ — ры — е вол — ки. О
 5. ста — ви — ли ба — буш — къ рож — ки да нож — ки.

Припѣвъ къ каждому стиху:

і і у у у у і і
 Вотъ какъ! Вотъ какъ! сѣ — рень — кій коз — ликъ 2 раза.
 Вотъ какъ! Вотъ какъ! и два послѣднія слова.

Б е р е з а.

- я я я я е о о і у
 1. Во по — лѣ бе — ре — за сто — я — ла,
 2. Во по — лѣ куд — рява — я сто — я — ла. Люли.
 3. Не ко — му бе — резу — за ло — ма — ти,
 4. Не ко — му нуд — раву — за ло — ма — ти, Люли.
 5. Я пой — ду, — по — гу — ля — ю,
 6. Бѣ — лу — ю бе — резу — за ло — ма — ю, Люли.
 7. Срѣ — жу съ бе — резы три пру — точ — ка,
 8. Сдѣ — ла — ю изъ нихъ я три гу — доч — ка. Люли.
 і о е о о і у
 1. Лю — ли, лю — ли сто — я — ла. 2 раза.
 4. Лю — ли, люли за — ло — ма — ти.

Буренушка.

я я си бемошь 2
 я я ю я е о і і о і у
 Ужъ какъ яль мо — ю ко — ро — вуш — ку лю — блю!
 Ужъ какъ яль то — ей кра — пи — вуш — ки на — жну!
 Ку — шай въ во — люш — ку, ко — ро — вуш — ка мо — я;
 Ышь ты до — сы — та, бу — ре — нуш — ка мо — я!
 Ужъ какъ яль мо — ю ко — ро — вуш — ку лю — блю!
 Сыт — на по — и — ла ко — ро — вуш — къ на — лью;
 Чтобъ сы — та бы — ла ко — ро — вуш — ка мо — я,
 Что — бы сли — во — чекъ, бу — ре — нуш — ка, да — ла.

Пойманная птичка.

У	я	я	я	ю	і	я	2	У	я	я	я	ю	і	у	2	2
1. А,	по — па — лась,	птич — ка,	стой!	1. Не	уй — дешъ	изъ сѣ — ти;		3. Ос — та — вай — ся съ на — ми:								
3. Нѣтъ	не пу — стямъ,	птич — ка нѣтъ!		5. Гдѣ	ни — будь	на вѣт — къ!		7. Мы	те — бя	бы ста — ли						
5. Тамъ	за мер — знешь ты — зи — мой			9. Не	сне — сешь	не во — ли...										
7. Птич — ка,	птич — ка!	Какъ лю — битъ														
9. Прав — да,	прав — да,	птич — ка! ты														

у	у	і	і	о	о	е	2	я	е	о	і	у	у	2	2
2. Не	раз — ста — нем — ся съ то — бой			2. Ни	за что	на свѣ — тѣ! 2 раз.		4. Ча — юсь су — ха — ря — ми							
4. Мы	да — димъ те — бѣ кон — фетъ,			6. Бу — дешъ	жить ты	кѣтъ — къ.		8. Все — бѣ	те — бя	ла — ска — ли.					
6. А	у насъ то въ зо — ло — той			10. И	жи — ви	на во — лѣ!									
8. Не	поз — во — ли — ли — бѣ гру — стить														
10. Ну,	такъ Богъ съ то — бой	ле — ти													

Птичка. (*)

у	і	о	е	я	я	я	2	А	ю	я	е	я	я	2	2
1. Ахъ	за чѣмъ,	за чѣмъ	я вамъ,	1. Ми — лень — кі — я дѣ — ти?				3. Не	люб — лю	я ча — ю:					
3. Ахъ,	кон — фетъ	я не	клю — ю,	5. У	ле — чу	зи — мо — ю.		7. Вред — ны	ва — ши	лас — ки:					
5. О!	не — бой — тесь:	въ теплый	край												
7. Вѣ —	рю дѣт — ки;	но	для насъ												

ю	е	е	е	я	о	о	2	я	е	о	і	у	у	2	2
2. От —	пу — сти	те	по — ле — тать,	2. Раз —	ва — жи — те	сѣ — ти. 2 раз.		4. Зер —	ныш — ки	сби — ра — ю...					
4. Въ по —	лѣ — мо — жекъ	я лов — лю,		6. Бу —	дешъ	миѣ	тюр — мо — ю								
6. А	въ не — во — лѣ	свѣт — лый	рай	8. Я	на	вѣ — ки	глаз — ки.								
8. Съ нихъ	за — кры — ла	бы	какъ разъ.												

На урокахъ церковнаго пѣнія по изученію звуковъ *у і о*, поютъ «Блаженъ мужъ». «Святый Боже». (**) При изученіи буквъ *а у і о е* можно пропѣть напѣвы на «Господи возвахъ» 7 и 8 гласовъ; при изученіи буквы

*) Эта пѣсенка исполняется двумя группами дѣтей такъ: одна группа поетъ слова дѣтей, а другая группа, или отдѣльный исполнитель — слова птички.

**) Нотный матеріалъ для этихъ и другихъ пѣснопѣній необходимо взять изъ нашего изданія «Уроки пѣнія» ч. 1 и 2-я, а также имѣть въ виду и приемы указанныя для нихъ въ «Методику».

я гласъ 5-й. Если учитель найдетъ удобнымъ вести обученіе по звукамъ далѣе, то и ведетъ его на основаніи уроковъ, изложенныхъ при занятіяхъ по нотамъ, замѣняя ноты буквами.

Полагаемъ что приведенными уроками мы достаточно выяснили обученіе пѣнію «по буквамъ». Это обученіе можетъ имѣть примѣненіе, какъ подготовительный курсъ къ обученію по нотамъ, главнымъ образомъ въ младшемъ отдѣленіи сельской и городской школы, тѣмъ болѣе, что въ послѣдней нерѣдко занимается отдѣльный учитель. Обученіе «по буквамъ» учитель можетъ и сократить, если замѣтитъ, что съ учениками уже можно приступить къ обученію по нотамъ.

ОБУЧЕНІЕ ПѢНІЮ „ПО ЦЫФРАМЪ.“

Способъ преподаванія пѣнія по цыфрамъ заключается въ слѣдующемъ: Первая нота гаммы изображается цифрой 1, вторая—2 и т. д. Ноты выше 8-й (слѣдующая октава) имѣютъ точку *надъ* цыфрой, а нижняя октава—точку *подъ* цыфрой. Если нота поется болѣе одного удара, то около нее ставится для двухъ ударовъ точка; для трехъ—двѣ точки, причемъ сама цыфра считается за ударъ. Паузы отмѣчаются знакомъ 0. Для обозначенія восьмыхъ нотъ—черта *подъ* цыфрой; шестнадцатыхъ—двѣ черты. Для обозначенія діеза—цыфра перечеркивается чертою наклоненную *влѣво*, а для бемоля—*вправо*.

Что касается методической стороны, то при обученіи пѣнію по цыфрамъ вполне примѣнима принятая нами система, для чего въ «Урокахъ пѣнія» только придется замѣнить ноты и знаки соответствующими знаками цыфирной нотации. Что же касается особенныхъ преимуществъ этой нотаций передъ нотной, то, не вдаваясь въ обширныя разсужденія по этому предмету, укажемъ только на слѣдующее. Нотная система, по крайнѣй мѣрѣ для настоящаго времени, имѣетъ за собой слѣдующія преимущества: а) знающему нотное пѣніе не придется переучиваться по цыфрамъ, а для знающаго цыфирное пѣніе, знаніе нотъ составляетъ существенную необходимость; б) преподаваніе пѣнія по нотамъ нагляднѣе, чѣмъ по цыфрамъ, представляетъ какъ стоимость, отношенія нотъ въ аккордѣ, такъ и ходъ голосовъ. Кромѣ того, нотное пѣніе служитъ прямымъ путемъ къ общему музыкальному образованію. По этому, при должной разработкѣ преподаванія нотнаго пѣнія, нѣтъ необходимости обученія по цыфрамъ. Предполагаемая поклонниками цыфирной нотации относительная *легкость* обученія по цыфрамъ, имѣетъ еще нѣкоторое значеніе только при первыхъ урокахъ и то въ начальной школѣ, что же касается дальнѣйшаго болѣе серьезнаго обученія пѣнію, то тамъ обученіе по цыфрамъ съ каждымъ шагомъ будутъ только показывать дѣланность и неестественность преподаванія и не имѣютъ за собой прочныхъ дидактическихъ основаній. При пѣніи по знакамъ мало знать названія нотъ и интервалы, тутъ много и другихъ знаній и зна-

ковъ для нихъ. Передѣлывать все это на цыфирные и другіе знаки нѣтъ никакой необходимости.

Внѣшняя сторона обученія по цыфрамъ представляетъ много неестественнаго. При взглядѣ на цыфру въ представленіи получается число. Пѣть число какъ-то неестественно; а припоминать при этомъ, что число это называется *до* или *фа*, а потомъ пѣть это *до* или *фа*,—тоже двойная работа мысли. Въ нотной нотациі прямо узнается нота и на основаніи этого знака воображается ея звукъ. Точно также и при буквѣ—воображается гласный звукъ и высота его.

И такъ наше мнѣніе то, что цыфирная нотациа для любителя можетъ быть примѣнима только при изученіи гаммы, какъ и предлагаемая нами буквенная.

ОБУЧЕНІЕ ПѢНІЮ ПО НОТАМЪ.

«УРОКИ ПѢНІЯ ЧАСТЬ 1-я».

Первый урокъ обученія пѣнію «по нотамъ».

Наконецъ мы считаемъ возможнымъ приступить и къ изложенію способовъ и пріемовъ обученія пѣнію въ классѣ по нотамъ. Предполагается, что до знакомства съ нотами ученики уже достаточно пѣли по слуху, или же занятія въ первомъ году велись «по буквамъ». Предполагается также, что ученики, въ возрастѣ 9-ти и болѣе лѣтъ, всѣ грамотны; и что они умѣютъ брать любую ноту съ голоса учителя, изучили по слуху или по буквенному способу начальныя молитвы, а слѣдовательно и нѣкоторые гласы. Съ такими учениками обученіе пѣнію по нотамъ учитель можетъ вести успѣшнѣе, менѣе вдаваться въ разныя элементарныя объясненія.

При обученіи пѣнію по буквамъ или по слуху ученики были введены въ сферу различныхъ мелодій и тоновъ безъ особеннаго сознательнаго отношенія къ отдѣльнымъ элементамъ этихъ мелодій тонамъ, на урокахъ обученія пѣнію по нотамъ учитель ставитъ это обученіе такъ сказать на научную почву. Здѣсь ученики помимо практики пѣнія должны усвоить и теоретическую сторону, заучить музыкальную терминологию и пріучиться относиться къ мелодіи не только какъ напѣву, ласкающему ухо, но чтобы получить при этомъ возможность къ будущему самостоятельному чтенію этихъ мелодій. Въ виду этого учитель долженъ поставить на первыхъ же порахъ обученіе такъ, чтобы къ этому дѣлу ученики относились серьезно и видѣли въ этомъ обученіи дѣло, а не развлеченіе. Если подобнаго требованія отъ обученія пѣнію, какъ у преподавателя, такъ и учениковъ нѣтъ, то нѣтъ цѣли и обученія по нотамъ. Поверхностное изученіе нотъ бесполезно и даже невозможно. Это сознаетъ всякій учитель. Это уже видно изъ того, что музыкальный матеріалъ не настолько простъ, чтобы его проходить кое какъ съ пропусками уроковъ учениками. Каждое пѣснопѣіе или нѣсенка должна требовать отъ учащагося извѣстной суммы знаній, ко-

торыя приобрѣтаются, а главное усваиваются, только путемъ послѣдовательнаго изученія.

На первомъ урокѣ учитель выясняетъ понятія о музыкальныхъ звукахъ, для чего приносить въ классъ нѣсколько предметовъ и инструментовъ, издающихъ эти звуки. Вступленіе къ уроку можетъ быть слѣдующее.

Вамъ извѣстно, что человѣкъ имѣетъ пять чувствъ: зрѣніе и какіе еще? Что узнаетъ человѣкъ посредствомъ слуха? Учитель ударяетъ рукой по столу, линейкой,—дѣлаетъ шаги и т. п. И такъ по слуху человѣкъ узнаетъ стукъ, шумъ, шорохъ. Теперь слушайте. Учитель ударяетъ по струнѣ скрипки. Что вы слышите? Звукъ. Такой ли это звукъ какъ прежніе? Который пріятнѣе слушать? Затѣмъ учитель можетъ ударить въ колокольчикъ или воспроизвести звукъ камертономъ. Вотъ видите какіе все это пріятные звуки. Мы даже умѣемъ и пѣть ихъ. Гдѣ еще можно слышать подобные звуки?—На роялѣ,—когда играетъ музыка. Да, вотъ такіе звуки и называются музыкальными, а стуки, шумы?—Тѣ—не музыкальные. И такъ раздѣлимъ всѣ звуки, которые слышитъ человѣкъ на музыкальные и немзыкальные. Какіе же звуки можно назвать музыкальными? Такіе, высоту которыхъ можно опредѣлить и которые можно пѣть голосомъ. Пропойте что нибудь! Изъ чего же состоитъ, то что вы пѣли?—Изъ музыкальныхъ звуковъ. Да, тутъ есть звуки, которые повторяете нѣсколько разъ, есть звуки и высокіе и низкіе. Вотъ мы пѣли молитву. Какъ сдѣлать, чтобы точно также молитву пропѣли и въ другой школѣ? Нужно написать имъ. Какъ же мы замѣнимъ музыкальные звуки? Буквами. А можно ихъ писать и по другому. Такъ, какъ записываютъ звуки на всемъ земномъ шарѣ. Вотъ мы съ вами и будемъ теперь учиться записывать музыкальные звуки и пѣлыя пьесы знаками, а вмѣстѣ съ тѣмъ и научимся пѣть по этимъ знакамъ.

Звуки рѣчи отмѣчаются при письмѣ буквами, числа—цыфрами, а измѣненія голоса или высота звуковъ отмѣчаются особыми знаками, которые называются нотами. Ноты имѣютъ форму колець и точекъ и располагаются на пяти линіяхъ, (*) (2, 3 упр.) и чѣмъ выше звукъ, тѣмъ выше ставится и нота. Счетъ линій идетъ съ низу. Такъ какъ музыкальныхъ звуковъ конечно много, болѣе 5, то ноты пишутся еще между линіями (4 упр.), —затѣмъ ниже первой и выше пятой (5). Но и такого количества линій недостаточно (учитель беретъ на скрипкѣ до 20 музыкальныхъ звуковъ), а потому, для менѣе употребительныхъ нотъ, пишутся еще добавочныя короткія линіи внизу; а вверху прибавляется по мѣрѣ надобности 6, 7 и 8 линіи (6, 7). Для того чтобы записать звуки мужскаго и дѣтскаго голоса, потребовалось бы до 50 знаковъ, а слѣдовательно до 25 линій. Подобная запись была бы весьма не удобна; трудно было бы и считать линіи; а потому для удобства нотописа употребляются еще знаки, называемые ключами (8). Этотъ знакъ называется скрипичнымъ ключемъ, онъ ставится на

*) Если урокъ ведется по учебнику, то учитель указываетъ на то или другое упражненіе; но первые уроки можно вести и безъ учебника, по которому удобнѣе повторить все на третьемъ урокѣ.

каждой нотной строкѣ и указываетъ, что ноты съ этимъ знакомъ пишутся для скрипки, женскаго и дѣтскаго голоса и для игры правой рукой на роялѣ.

Слушайте! Учитель даетъ звукъ ноты *до* на скрипкѣ и заставляетъ пропѣть его на звукъ *а*, а затѣмъ въ этой высотѣ поется какое либо рѣченіе; далѣе учитель говоритъ: музыкальный звукъ, въ высотѣ котораго мы пѣли, отмѣчается на первой прибавочной линіи и называется слогомъ *до*. Учитель пишетъ добавочную линію и на ней ноту и заставляетъ пропѣть ее, припомнивъ высоту звука. Каждый нотный знакъ обозначая положеніе, названіе и высоту ноты представляетъ еще своимъ видомъ извѣстную долю времени, въ продолженіи которой звукъ тянется и исполняется. Приведенная первая нота исполняется въ продолженіи 4-хъ равномѣрныхъ ударовъ или долей времени, которые можно считать легкими ударами руки по столу или взмахами, что мы и дѣлали раньше.

Въ упр. 10 кружочекъ находится такъ же на первой добавочной линіи, слѣдовательно эта нота тоже *до*, только въ два удара, для чего и представлена къ нотѣ линіи съ правой стороны. Нота въ 4 удара называется цѣлою нотой, а въ два—половинною. Эти сообщенія учитель можетъ сдѣлать и въ выспрашивающей формѣ, въ такомъ родѣ: Гдѣ я написалъ кружокъ?—На первой добавочной. Какая эта нота? Что я теперь сдѣлалъ?—Черточку. Нота *до* съ черточкой поется уже не въ 4, а только въ два удара. Пропойте ее! Зная какъ звучитъ нота *до*, можно пропѣть № 11, сказавши вмѣсто перваго *до* слогъ «А», а вмѣсто втораго «минь»; при этомъ конечно необходимо соблюдать число ударовъ каждой ноты.

Упр. 12. Здѣсь вмѣсто кольца на первой прибавочной находится точка съ черточкой; это нота тоже *до*; *только поется въ одинъ ударъ и называется четвертною*. Чтобы исполнить это необходимо знать какія здѣсь ноты, поскольку въ каждой ударовъ, пропѣть эти ноты по счету и затѣмъ уже «Господи помилуй». Рѣченіе «Слава и нынѣ» исполняется въ высотѣ ноты *до*, считая по одному удару на слогъ, кромѣ послѣдняго, который тянутъ *въ четыре* удара.

Затѣмъ идутъ вопросы повторительные и тѣмъ можно закончить урокъ, если онъ ведется въ народной школѣ и съ учениками отъ 9-ти лѣтняго возраста. Если остается время, то оно можетъ быть употреблено на пѣніе съ отдѣльными учениками, или на пѣніе нотъ цѣлыхъ, половинныхъ и четвертей въ разныхъ комбинаціяхъ. Что же касается лица, занимающагося самообученіемъ пѣнію по этому руководству, то онъ, усвоивши сообщенное, упражняется въ пѣніи ноты *до* при помощи инструмента, а затѣмъ и безъ него, а также и въ пѣніи приведенныхъ рѣченій и пѣснопѣній. Кромѣ того поетъ эту ноту на различные гласные звуки, слѣдя по зеркалу за правильными положеніями рта и другихъ органовъ рѣчи и голоса.

Второй урокъ.

На второмъ урокъ учитель знакомить учениковъ съ нотою *ре*, такъ же, какъ знакомилъ съ нотою *до*, конечно съ нѣкоторыми измѣненіями для разнообразія урока. Тоже повторяется при ознакомленіи съ каждой новой нотой. Такъ, по знакомствѣ съ нотою *ре*, ученики поютъ эту ноту цѣлыми, половинными, поютъ въ высотѣ этой ноты пѣснопѣнія: «Слава и нынѣ» и др., поютъ въ высотѣ ноты *ре* звукъ *а* съ разными измѣненіями: тихо, сильно, постепенно усиливать звукъ, стихать и т. п. Учитель въ то же время слѣдитъ за положеніемъ корпуса учениковъ, рта и дыханія. Ученики тянутъ въ данной нотѣ *а* 4, 6, 8, 10 ударовъ.

Подобныя упражненія, помимо знакомства съ высотой нотъ, развиваютъ голосъ и приучаютъ къ правильному дыханію. Приступы и приемы при изученіи каждой новой ноты могутъ быть различны. Мы придерживаемся болѣе слѣдующаго порядка.

1. Учитель даетъ звукъ ноты на скрипкѣ.
2. Ученики каждый отдѣльно по порядку, группами, все вмѣстѣ воспроизводятъ высоту ноты на какой либо гласный звукъ: *а, о, у, и*.
3. Учитель даетъ названіе звуку и ученики поютъ, называя ноту.
4. Знакомство съ письменнымъ начертаніемъ ноты и пѣніе ея въ цѣлыхъ и половинныхъ и въ послѣдствіи въ четвертяхъ.
5. Пѣніе въ высотѣ этой ноты пѣснопѣній.
6. Отношеніе изученной ноты къ пройденнымъ, начиная съ ближайшихъ, при помощи подвижныхъ нотъ.
7. Пѣніе, по мѣрѣ получающейся возможности, пѣснопѣній при изученіи отношеній ноты.
8. Повторительныя комбинаціи при помощи подвижныхъ нотъ.
9. Записываніе небольшихъ мотивовъ.

При дальнѣйшихъ занятіяхъ на 2-мъ урокъ учитель переходитъ къ первому измѣненію голоса по нотамъ.

Учитель ставитъ на планку двѣ ноты *до* и *ре*. Какія здѣсь ноты? Сколько въ каждой ударовъ? Какую мы пѣли сейчасъ ноту? Кто помнитъ, какъ она поется? Пропой! А не помнитъ ли кто, какъ пѣли ноту *до*?—Отвѣтъ на первый разъ получается не всегда удовлетворительный, а потому учитель даетъ эту ноту на скрипкѣ.—Кто съумѣетъ пропѣть обѣ ноты, одна за другой? Учитель ставитъ *до, ре*. Пой! Пойте все эти ноты нѣсколько разъ. Затѣмъ учитель дѣлаетъ перестановку *ре, до*. При этомъ часто случается, что нѣкоторые ученики поютъ *ре до*, какъ *до ре*; зависитъ это отъ того, что ученики въ первое время представляютъ себѣ не разность звуковъ каждой ноты, а мотивъ *до ре*.—По этому учитель заставляетъ сначала припоминать, какъ звучитъ каждая нота отдѣльно и пропѣть ихъ съ промежуткомъ, затѣмъ уже безъ промежутка, и послѣ по такту и просто по указанію на ту или другую ноты. Такъ ученики усваиваютъ отно-

шеніе ноты *до* къ *ре* и обратно. Затѣмъ учитель переходитъ къ пѣнію пѣснопѣній на эти двѣ ноты.

Дѣло можетъ начать такъ. Учитель даетъ звукъ *до*. Затѣмъ поетъ слово Аминь. Измѣнялъ ли я голосъ? Нѣтъ! А теперь—А—минь. Теперь измѣняли! На какомъ слогѣ? Кто скажетъ въ какой нотѣ я пропѣлъ слогъ «минь»? Пропойте всѣ такъ. Учитель пишетъ слово «Аминь» подъ нотной строкой и предлагаетъ ученику надписать, какія нужно ноты, или самъ записываетъ. Затѣмъ учитель поетъ: «Господи помилуй» опять записываетъ и предлагаетъ пѣть такъ ученикамъ.

Третій урокъ.

Третій урокъ учитель ведетъ по пособию—«Уроки пѣнія». Дѣло начинается съ повторенія пройденнаго, т. е. съ объясненія учениками, при помощи учителя, помѣщенныхъ въ пособіи упражненій съ 1-го по 24-е и пѣнія ихъ. Затѣмъ учитель переходитъ къ изученію ноты *ми*. Прежде всего необходимо утвердить въ слухѣ учениковъ звукъ этой ноты; а потомъ мы полагаемъ звуковъ другой высоты для перехода къ этой нотѣ предварительно не давая. Учитель, возстановивъ вниманіе учениковъ, беретъ на скрипкѣ ноту *ми*, ученики вслушиваются и повторяютъ данный на звуки *а*, *о* и т. д. См. общій порядокъ. Затѣмъ переходитъ къ «пособію». Какая нота въ 24 упр.? Сколько въ ней ударовъ? Пропойте! Определите и пропойте упражненія 25 и 26. Пропой еще *ми*. Запомните эту высоту. Теперь слушайте я вамъ дамъ ноту *ре*. Какъ пѣли *ми*? А какъ поется *ре*? Теперь заучите хорошенько эти ноты. Пойте нѣсколько разъ упражн. 27-е и 28-е.

(Упражненія изъ подвижныхъ нотъ). Теперь приступимъ къ изученію молитвы «Отче нашъ». Упр. 29. Разсмотримъ ноты сначала и до конца и скажемъ, сколько названій нотъ въ этой молитвѣ?—Два. Значитъ, умѣя пѣть ноты *ми* и *ре*, можно пропѣть и эту молитву. Съ какой ноты начинается и какою кончается эта молитва? При пѣніи, кромѣ припоминанія нотъ *ми* и *ре*, на что нужно еще обращать вниманіе?—По сколько времени тянуть ту или другую ноту. Пропоемъ-те сначала однѣ ноты безъ словъ. Какъ звучитъ *ми*? Какъ *ре*? Начинайте пѣть по взмахамъ руки. А теперь будемъ пѣть со словами. Гдѣ удобнѣе всего переводить дыханіе?—Когда допоешь до черточки. Порядокъ вопросовъ при изученіи молитвы «Отче нашъ» во избѣжаніи повторенія, учитель долженъ запомнить, такъ какъ будетъ примѣнять это и къ изученію другихъ пѣснопѣній. Порядокъ изученія молитвъ долженъ быть примѣрно такой: 1) Разсмотрѣніе внѣшняго вида пѣснопѣнія. 2) Съ какой ноты начинается и какою кончается пѣснопѣніе. 3) Какая нота самая высокая и самая низкая. 4) Какая нота больше всего поется въ пѣснопѣніи. 5) На сколько частей (и далѣе строкъ) раздѣляется пѣснопѣніе. 6) Пѣніе нотъ безъ текста, а мѣстъ плохо даю-

щихся—по нѣскольку разъ. 7) Пѣніе съ текстомъ всего пѣснопѣнія, а если оно сложно то отдѣльное изученіе каждой строки и пѣніе ея по нѣскольку разъ. 8) Изученіе, если нужно, текста и пѣснопѣнія и отдѣльныхъ его строкъ, наизусть.

До сихъ поръ мы пѣли съ вами только двѣ ноты рядомъ *ре до* и затѣмъ *ми* и *ре* (комбинація *ми—ре*). Теперь будемъ-те пѣть упражненіе 30-е. Какія здѣсь ноты? *Ми, ре* и *до*. *Ми* и *ре* сейчасъ пѣли, *ре, до* пѣли раньше. Кто помнитъ какъ пѣли *ми, ре*? Пропойте еще! Кто сдумаетъ прибавить *до*? Такъ. Пропойте упражненіе 30-е нѣсколько разъ, а затѣмъ 31-е. Двѣ точки, поставленныя въ этомъ упражненіи указываютъ, что это упражненіе необходимо повторить. Урокъ заканчивается пѣніемъ упражненія 32 въ порядкѣ, указанномъ ранѣе.

Ч е т в е р т ы й у р о к ъ .

Этотъ урокъ учитель начинаетъ комбинаціями изъ подвижныхъ нотъ, для чего беретъ три ноты *до, ре* и *ми* и разставляютъ ихъ для пѣнія въ такомъ порядкѣ: *до, ре, ми*, затѣмъ въ обратномъ *ми, ре, до*.

Послѣ этого вызываетъ ученика и предлагаетъ ему разставлять эти ноты, а затѣмъ поетъ разставленное хоромъ. Здѣсь учитель обращаетъ вниманіе на то, когда ноты разставляются рядомъ, когда черезъ одну. Пѣніе происходитъ на основаніи припоминанія, слышанныхъ тутъ же на урокѣ, звуковъ всѣхъ трехъ нотъ. Учитель чаще только долженъ спрашивать, какъ пѣли передъ этимъ ту или другую ноту. Затѣмъ переходитъ къ пѣнію упражненій (33—36) въ «пособіи». Упражненія эти сначала разбираются по составу нотъ, а затѣмъ уже поются однимъ ученикомъ или группами.

По установленіи слуха учениковъ въ нотахъ *до—ми—ре—до*, учитель переходитъ къ изученію молитвы «Богородице, Дѣво» по выше указанному порядку. (На этомъ урокѣ необходимо еще дать понятіе о словахъ: «гласъ» и «строка». Имѣя въ виду, что дѣло ведется съ учениками отъ 9-ти, 10 лѣтняго возраста, полагаемъ, что для нихъ будетъ понятно нижеслѣдующее объясненіе. Вы конечно были у всенощной въ церкви и замѣтили, что тамъ поютъ различныя пѣснопѣнія и на различные мотивы. Молитва «Богородице, Дѣво» поется на одинъ, а «Взбранной воеводѣ» на другой ладъ. «Достойно есть» также, какъ и «Взбранной» «Рождество Твое, Христе Боже нашъ», на такой же ладъ какъ и «Богородице». Вотъ всѣ эти мотивы—лады и называются еще гласами. Гласовъ всѣхъ 8. Въ какомъ гласѣ будемъ пѣть «Богородице»? Въ 4-мъ. Рассмотрите изъ какихъ нотъ состоитъ это пѣснопѣніе,—начальныя и конечныя ноты и т. д. это пѣснопѣніе раздѣлено еще черточками на части—строки. Какія ноты въ первой строкѣ? *До—ми—ре—до*. Пропойте ихъ. Теперь пропойте со словами нѣсколько разъ. Каждая строка поется отдѣльными учениками, группами хоромъ и отчетливо заучается. Какія ноты во второй строкѣ? *Ре* и *до*. Пропойте.

Пропойте со словами. Какія ноты въ слѣдующей строкѣ?—Тоже *до—ми*—*ре—до*. А гдѣ мы видѣли такія же ноты?—Въ 1-й строкѣ. Значить, эта строка похожа составомъ нотъ на первую, а потому называется опять первой, а слѣдующая, по составу ноты одинакова со второю, называется второю. Такъ и поются пѣснопѣнія, состоящія изъ двухъ строкъ: 1 стр. 2-я, опять 1 и 2 и наконецъ когда остается только конецъ пѣснопѣнія, то его поютъ какъ написано «Яко Спаса». Какія здѣсь ноты? *До—ре—до*. Пропойте ихъ и слова. Теперь пропоемъ все сначала и до конца и хорошенько заучимъ эту пѣснь, Пресвятой Богородицѣ. (*) По изученіи этого пѣснопѣнія учитель заканчиваетъ урокъ упр. 38-мъ и 39-мъ и комбинаціями изъ подвижныхъ нотъ. (**)

П я т ы й у р о к ъ .

Скажите, при пѣніи какихъ нотъ голосъ повышается! А когда понижается? Отъ какой и до какой ноты изъ выученныхъ голосъ повышается больше? Отъ *до* до *ми*. Да, и обратно отъ *ми* до *до* больше чѣмъ отъ другихъ—понижается. А насколько повышается и понижается голосъ! Это можно измѣрить. Чѣмъ измѣряется длина? Чѣмъ—вѣсъ? Чѣмъ время? А вотъ разстояніе высоты одного музыкальнаго звука отъ другого измѣряется тонами. Повторите, что я вамъ сообщил! Такъ! Теперь запомните, отъ ноты *до* до *ре* считается одинъ тонъ. А сколько будетъ отъ *ре* до *до*? Да, тоже одинъ тонъ. Тамъ голосъ повышается насколько? А здѣсь, что съ голосомъ дѣлается?—Онъ понижается! Насколько отъ—*ре*? На тонъ. Пропойте и замѣтьте, какъ голосъ повышается и понижается на одинъ тонъ. Отъ *ре* до *ми*, а слѣдовательно и обратно тоже считается тонъ.

Пропойте! Теперь, кто скажетъ, насколько повышается отъ *до* нота *ми*? Такъ, на два тона. Почему? Отъ *до* до *ре* тонъ, да отъ *ре* до *ми* еще тонъ и вышло два тона. Кто сдумѣетъ пропѣть *до+ми*. Припомните какъ пѣли слово *нали*. (***) Кто сдумѣетъ поднять голосъ на два тона на звукъ *а*? А—спустить на два тона? Такъ. Опредѣлите сколько тоновъ между нотами въ упр. 38 и 39. Во время пѣнія исполняется одна нота за другой, а потому необходимо знать какое разстояніе приходится пѣть, сколько въ немъ тоновъ. Какъ находятся ноты: рядомъ, или черезъ одну? Разстояніе между двумя нотами называется *интерваломъ*. Что такое интервалъ? А что такое тонъ? Гдѣ больше интервалъ между *до* и *ре* или *ре* и *ми*?—*До* и *ре*, или *до* и *ми*? Итакъ мы знаемъ интервалы въ одинъ и въ два тона.

*) Объясненіе значенія того или другого пѣснопѣнія желательно, но въ нашу программу вводить его не находимъ удобнымъ.

**) Если преподаватель пожелаетъ вести уроки пѣнія и при посредствѣ пьесъ свѣтскаго содержанія, то можетъ пользоваться для этого матеріаломъ, помѣщеннымъ въ отдѣлѣ „обученія пѣнію по буквамъ“, замѣняя буквы нотами.

***) Если дѣло начальнаго обученія велось по буквамъ.

Интервалъ въ одинъ тонъ находится между рядовыми нотами *до* и *ре*, *ре* и *ми*, а въ два—тогда, когда ноты не рядомъ, а между какими нотами по счету, находится интервалъ въ два тона? Между первою и третьею нотами. Какая нота отъ *до* вверхъ будетъ второю?—*Ре*. А отъ *ре*?—*Ми*. А отъ *ре* внизъ, какая нота будетъ второю?—*До*. Идутъ вопросы въ этомъ родѣ. Въ музыкѣ принято называть эти разстоянія латинскими названіями. Слово вторая по латински будетъ *секунда*, а третья *терція*. Значитъ *до* и *ре* какія ноты по счету 1-я и 2-я? Это и будетъ называться секундой. А *до—ми*?—1-я и 3-я. А обратно отъ *ми—до*? Считайте! Въ какомъ порядкѣ нужно читать ноты?—Въ обратномъ. Итакъ можетъ быть секунда и терція вверхъ и секунда и терція внизъ. Скажите отъ ноты *ре* секунду внизъ!—Вверхъ и т. п. Если вы видите 1-ю и 3-ю ноты, то какъ называется интервалъ? Кто помнитъ?—Терціей. Повторите еще, что такое тонъ, интервалъ и какіе мы знаемъ интервалы. Пропойте упр. 40. Какой здѣсь интервалъ? До сихъ поръ мы пѣли ноты одна за другою. А можно ли пропѣть одному человѣку двѣ, три ноты разомъ?—Нѣтъ. А какъ это можно пропѣть одновременно двѣ ноты?—Можно заставить пѣть разныхъ лицъ и разныя ноты. Попробуйте-ка такъ пѣть. Ты, Ивановъ, пой *до*; а ты, Петровъ, *ре*! Начинайте. Ну, а теперь такъ: ты *до*, а ты *ми*. Начинайте. Когда ладнѣе и лучше выходить? Когда поютъ *до* и *ми*. Пойте еще и вслушивайтесь въ звукъ товарища. Теперь перемѣнитесь нотами. Ты, Петровъ, (или группа) пой *до*, а, Ивановъ, ноту Петрова—*ми*. Только сначала помните какъ пѣлъ товарищъ. Чтобы заставить пѣть ноты не одну за другою, а вмѣстѣ—ихъ пишутъ по другому. Какъ написаны ноты въ упражненіи 41? Ихъ и пѣть надо одновременно. Пойте. Какъ пропѣть упр. 42 и 45? Пойте. Здѣсь можно вставить такое упражненіе: одна группа поетъ *до—ре—ми*, а другая *до—ре—до* или *до—до—до*. Въ два голоса можно пропѣть «Аминь», «Господи помилуй» и «Слава и нынѣ и др. «Честнѣйшую» и др. молитвы въ одной нотѣ. Пѣніемъ въ два голоса попарно, группами и цѣлымъ классомъ и заканчивается этотъ, болѣе теоретическій урокъ.

Шестой урокъ.

Для того чтобы взять со скрипки или съ голоса вѣрно какой либо музыкальный звукъ, нужно къ нему хорошенько прислушаться и не торопиться брать. Послѣ можно уловить звукъ моментально и вѣрно. Слушайте я возьму на скрипкѣ звукъ, а вы его, подумавши, повторите на звукъ *а*. Учитель даетъ звукъ *фа*. Ученики поютъ. На этомъ звукѣ изучается произношеніе другихъ гласныхъ звуковъ *а*, *о*, *у*, *э*, если они не усвоены отчетливо на подготовительныхъ урокахъ. Учитель объясняетъ, что подобный звукъ называется *фа* и записывается подъ 2-й линейкой. Нота *фа* поется цѣлыми, половинными и четвертями. Затѣмъ учитель переходитъ къ пѣнію

упр. 45 и 46 «Пресвятая Троице» въ этомъ звукѣ. Какія ноты мы изучали раньше? *До*, *ре* и *ми*. Звукъ *фа* выше ихъ и самымъ близкимъ къ этому звуку изъ пройденныхъ будетъ *ми*. Пропойте *фа*. Пропойте *ми*. Ту и другую ноту нѣсколько разъ. А какъ пропѣть *ми—фа*. Не забывайте припоминать, какъ звучитъ каждая нота. Слушайте я пропою вамъ *ми* и *ре*, а вы запомните какъ спускается голосъ. А вотъ *ре* и *до*. Теперь замѣтьте, когда голосъ спускается ниже: въ *ми* и *ре*, или *фа ми*? Если правильнаго отвѣта не получится, то учитель объяснить это еще на скрипкѣ, для чего приглашаетъ замѣтить когда пальцы ставятся ближе, когда дальше другъ отъ друга. Послѣ этого переходитъ къ заявленію, что отъ *фа* до *ми* голосъ понижается на полтона и обратно: отъ *ми* до *фа* на полтона повышается. Далѣе идетъ объясненіе пѣнія упр. 47, 48 и 49. Затѣмъ изучается пѣніе «Символа вѣры» или напечатанной части его, если текстъ еще не выученъ наизусть. Для сокращенія письма учитель пишетъ на доскѣ только двѣ ноты *фа* и *ми* и ударяя подъ ними необходимое число разъ линейкой, тѣмъ указываетъ темпъ и измѣненіе голоса. Молитва «Отче нашъ» въ упр. 29 написана въ сопровождающемъ голосѣ. Послѣ упр. 50-го учитель изучаетъ «Отче нашъ» въ основной мелодіи. (*) Скажите ноты въ упр. 51. Скажите какія здѣсь интервалы. Сколько тоновъ между нотами? Какъ пѣли *фа—ми*? А кто споетъ *ми—ре*? Пропойте это упр. Сравните это упр. съ упр. 30. Въ чемъ тутъ разница? Есть ли тамъ полутоны между нотами? Вотъ по этому то и мотивъ изъ трехъ нотъ съ полутономъ,—какъ бы печальный. Подобнымъ образомъ разбирается упражненіе 52. Для упражненія въ пѣніи на одинъ гласный звукъ двухъ, трехъ нотъ учитель приводитъ нѣсколько примѣровъ. Пропойте мнѣ *фа* и *ми*. Пропойте на *фа* и *ми* на звукъ *а*. По предварительномъ вдыханіи, учитель предлагаетъ пѣніе на звукъ *а* по взмахамъ руки ноты *фа* и *ми*, ударяя на *фа*, а при пѣніи въ другой разъ—на *ми*. Такимъ способомъ поются ноты *ми ре* и *ре ми*. Затѣмъ уже учитель переходитъ къ изученію «Блаженъ мужъ» и «Святый Боже», гдѣ и обращаетъ вниманіе на слоги, имѣющіе по двѣ ноты. Пропойте еще разъ *ре ми фа*. Какъ сейчасъ пѣли *фа*? А кто помнитъ—*ре*? Будемъ-те пѣть упр. 55. Въ какомъ расположеніи здѣсь ноты? Сколько тоновъ отъ 3-й ноты до 4-й. Какъ назвать этотъ интервалъ? А сколько въ немъ тоновъ? Отъ *ре* до *ми*—тонъ, да отъ *ми* до *фа*—полтона, итого $1\frac{1}{2}$ тона. Слѣдовательно это будетъ терція въ $1\frac{1}{2}$ тона. У насъ раньше была терція изъ какихъ нотъ?—Изъ нотъ *до* и *ми*. Сколько въ ней тоновъ?—Два. Эту терцію, въ два тона назовемъ большою, а какъ по этому назвать терцію въ $1\frac{1}{2}$ тона?—Малою. Упр. 56, 57 и 58 учитель предлагаетъ пѣть прямо и на нихъ испытываетъ успѣхи учениковъ, составляя при этомъ для той же цѣли и другія комбинаціи изъ трехъ нотъ *ре*, *ми* и *фа*. Упр. 59 объясняется и поется согласно даннымъ, выказаннымъ на урокъ 5-мъ о пѣніи въ два голоса. Ноты для верхняго го-

*) Образцомъ для распредѣленія строкъ можетъ служить первый голосъ изъ того же пѣсно-пѣнія во 2 ч. «Уроковъ пѣнія».

лоса пишутся черточками вверхъ, а для нижняго внизъ, а какъ пропѣть среднюю ноту въ упр. 60? Да, она поется обоими голосами вмѣстѣ, почему у ней и написана черточка и вверхъ и внизъ. На этой нотѣ голоса сходятся, а далѣе опять расходятся.

Седьмой урокъ.

Повторимъ-те изученный нами рядъ нотъ *фа ми ре*. Кто теперь сдумаетъ добавить сюда еще *до*? Кто пропоетъ упр. 61? Теперь пойте все это упр., а затѣмъ—62 и 63 спѣть уже не трудно. Вотъ теперь мы умѣемъ пѣть рядъ изъ четырехъ нотъ. Разсмотримъ отношенія этихъ нотъ другъ другу. Какіе интервалы между нотами? Да, все секунды. Гдѣ здѣсь секунды малыя? По измѣренію этотъ рядъ представляетъ: тонъ, тонъ, полутонъ, а обратно полутонъ, тонъ, тонъ. Упр. 63 исполняется каждымъ ученикомъ отдѣльно, а если кто изъ нихъ не отчетливо—не твердо повышаетъ голосъ на тонъ, то учитель проводитъ его при помощи скрипки, а затѣмъ—и безъ нея. Учитель пѣнія, конечно сознаетъ, что эти четыре ноты есть основаніе всему пѣнію, по этому и долженъ заняться ими повнимательнѣе. Затѣмъ учитель переходитъ къ изученію молитвы «Достойно есть», по ранѣе выясненнымъ пріемамъ. (См. стр. 110). Упр. 65 и 66 приводятся для повторенія и испытанія, и исполняются безъ предварительнаго объясненія къ этимъ упр. и въ этомъ же родѣ, т. е. безъ квартъ, учитель составляетъ и другія упр. изъ подвижныхъ нотъ. Составить упражн. для пѣнія про себя т. е. съ пропускомъ во время пѣнія однихъ нотъ и пѣніемъ другихъ по счету. Пропойте упр. 67. Кто помнитъ, какъ пѣли ноту *фа*? Начинайте пѣть это упр. и пропойте его нѣсколько разъ. Какъ пѣли *фа*? А какъ *до*? Какъ пропѣть упр. 68? Это упр. поется нѣсколько разъ и заучивается каждымъ ученикомъ отдѣльно (*). Затѣмъ заучивается упр. 69.

Если мы отъ первой ноты *до* будемъ пѣть ноты по порядку, то какую ноту по счету придется нота *фа*?—4-ю. А если *фа* возьмемъ первою, то отъ нея какою будетъ нота *до*? Тоже 4-ю. Этотъ интервалъ и называется квартою. Какіе мы теперь знаемъ интервалы? Прима, секунда, терція, кварта. Кто сосчитаетъ сколько въ квартѣ тоновъ? Да, $4\frac{1}{2}$. Пропойте этотъ интервалъ на звукъ *а*! Затѣмъ изучается тропарь «Спаси Господи» и если останется время, то составляются упражненія изъ подвижныхъ нотъ. Упр. съ 71 по 81 даются для повторенія и испытанія пройденнаго отдѣльными учениками или парами. Если эти упражненія не будутъ пройдены на этомъ урокъ, то ими начинается 8-й урокъ.

*) Сравнивается со словомъ „насосъ“ изъ пѣнія по буквамъ.

Восьмой урокъ.

Комбинаціи изъ подвижныхъ нотъ. Изученіе молитвы «Царю небесный» и повтореніе всѣхъ пройденныхъ молитвъ. Послѣ этого урока можно ввести пѣніе общей молитвы передъ началомъ ученія въ одинъ голосъ. Урокъ заканчивается исполненіемъ упражненія 82. Такимъ образомъ, если дѣло велось мало мальски умѣло, можно надѣяться, что прохожденіемъ этихъ четырехъ нотъ положено довольно прочное и сознательное начало обученія пѣнію. Хотя мы и привели общій порядокъ изученія пѣснопѣній, но въ виду важности этого отдѣла, считаемъ нужнымъ привести еще здѣсь для 8-го урока примѣрное изученіе молитвы «Царю небесный».

Разсмотримъ изъ какихъ нотъ состоитъ первая строка молитвы «Царю небесный»? *Ре, до, ре*. Вторая? *Ми, ре, ми*. А третья? *Фа, ми, ре* и *до*. Какую особенность вы замѣтили въ 3-й строкѣ? Около одной ноты стоитъ точка. Точка эта поставлена затѣмъ, чтобы ноту *ми* протянуть не два удара, а три. Вообще же относительно точки такое правило: точка, поставленная къ нотѣ, прибавляетъ къ ней половину длительности этой ноты. Если бы точка стояла около цѣлой ноты, то сколько ударовъ нужно считать въ этой нотѣ? Въ цѣлой 4, да въ половинѣ ея 2, слѣдовательно цѣлая съ точкой равна 6 ударамъ. Послѣ третьей строки, какія вы видите ноты? Опять *ре, до, ре*. Слѣдовательно, это будетъ опять повтореніе первой строки. Объясните дальнѣйшія строки. Изъ какихъ нотъ состоитъ конечная строка? *Ре, ми, фа, ми, ре, до, ре*. И такъ въ 6-мъ гласѣ три строки и 4-я конечная. Съ какой ноты начинается пѣснопѣніе? Какою оно кончается? Какая самая высшая нота? А какая больше всего повторяется? Пѣть каждую ноту отдѣльно теперь умѣемъ, считать тоже научились, а потому будемъ прямо пѣть первую строку. Какъ пропѣть *ре*? Если ученики не съумѣютъ, то учитель даетъ звукъ ноты *ре* и поетъ нѣсколько разъ первые 4 изученныя ноты, а затѣмъ уже приступаетъ къ пѣнію первой строки, для чего заставляеть пѣть одного ученика или весь классъ прямо со словами, или ученики сначала споютъ ноты, а затѣмъ уже идетъ пѣніе со словами, если ученики еще не тверды въ пѣніи этихъ нотъ. Пропойте еще первую строку. Кто съумѣетъ пропѣть слѣдующую первую строку, а 2-ю и 3-ю пока пропустимъ. Теперь слѣдующую третью 1-ю. Такимъ образомъ мы теперь хорошо усвоили 1-ю строку какого гласа?—6-го. Теперь будемъ учить 2-ю строку.—Наконецъ 3-ю и въ заключеніи конечную строку. Теперь пропой мнѣ, Ивановъ, ноты конечной строки! На что тутъ нужно обратить вниманіе? На ноту *фа* потому, что въ ней три удара, а затѣмъ нужно послѣ нея спѣть ноту *ми* въ одинъ ударъ. Пропой! Пропой ты, Петровъ, со словами! Пропойте теперь оба! Весь классъ. Пропоемъ-те теперь отъ начала до конца всю молитву. Молитва поется нѣсколько разъ пока не будетъ усвоена всѣмъ классомъ. Въ концѣ урока учитель заставляеть пѣть молитву отдѣльныхъ учениковъ.

Вопросы для повторенія. Какія вы знаете ноты? Гдѣ пишется нота *фа*? *до*? *ми*? *ре*? Какъ пишется нота въ два удара? 4? въ 3, въ 2?. Ка-

кіе еще знаки мы встрѣчали въ упражненіяхъ? Для чего пишутся двѣ точки? Ключъ? Что называется интерваломъ? Какіе мы знаемъ интервалы? Скажите отъ *до* терцію вверхъ? Секунду? Скажите отъ *ми* терцію внизъ! Секунду? Какія пѣснопѣнія мы учили? Съ какой ноты каждое изъ нихъ начинается, напимѣръ «Спаси Господи»? Затѣмъ идутъ комбинаціи изъ группъ нотъ *до, ре; до, ре* и *ми; фа, ми, ре, до, ре, ми* и *фа*. Изученіемъ перваго круга заканчивается первая задача школы именно: научить учениковъ пѣть по нотамъ начальныя молитвы и соотвѣтствующія имъ по гласамъ прочія пѣснопѣнія на одинъ голосъ.

× Теперь намъ извѣстны четыре ноты: *до, ре, ми* и *фа*. Есть довольно много духовныхъ пѣснопѣній и свѣтскихъ пѣсенъ, состоящихъ только изъ этихъ четырехъ нотъ (см. «Распределение»); слѣдовательно ученикъ, имѣющій возможность найти каждую изъ этихъ нотъ отъ данной учителемъ для опредѣленія высоты звуковъ ноты, будетъ въ состояніи пропѣть и пѣснопѣніе, состоящее изъ изучаемыхъ нотъ. Для болѣе отчетливаго изученія этихъ 4-хъ нотъ необходимо по нѣскольку разъ пропѣть каждое изъ упр. «пособія» и стараться отчетливо усвоить слѣдующія сочетанія: *до, ре* и обратно, *ре, —ми, до—ми, ми—фа, ре—фа, до—фа*. Все это достигается путемъ частныхъ упражненій и осмысленнымъ пѣніемъ и повтореніемъ примѣровъ. Учащемуся особенно нужно остерегаться брать интервалъ наобумъ, необдумавъ, и не провѣривъ его подходящими къ тому данными. Чѣмъ дальше, тѣмъ процессъ при поминанія звуковъ мы будемъ совершаться скорѣе и болѣе переходить въ механизмъ; но на первыхъ порахъ, какъ учащій, такъ и учащіеся должны подыскивать наводящія средства, т. е. вставлять въ интервалъ помогающія вставныя ноты.

ИЗУЧЕНІЕ НОТЪ КВАДРАТНОЙ СИСТЕМЫ.

Въ виду указаній данныхъ Училищнымъ Совѣтомъ при Святѣйшемъ Синодѣ, а также и для примѣненія «пособія» при обученіи пѣнію въ церковно-приходскихъ школахъ, мы включили въ 3-е изданіе «Уроковъ пѣнія» и изученіе нотъ квадратной системы. Изученіе первыхъ четырехъ нотъ квадратной системы, послѣ изученія этихъ же нотъ въ круглой, не представляютъ особеннаго труда, такъ какъ дѣло обученія ведется путемъ сравненія съ нотами круглой системы. Кромѣ сего, если учитель церковно-приходской школы почему либо найдетъ неудобнымъ изученіе круглыхъ нотъ или число упражненій приведенныхъ нами для изученія ихъ ему покажется недостаточными, то ведетъ обученіе квадратныхъ нотъ по тѣмъ же пріемамъ, которые изложены въ предшествовавшихъ 8-ми урокахъ. Здѣсь ему придется только замѣнить нѣкоторые выраженія относительно формы нотъ и положенія ихъ на другихъ линіяхъ. Приводить примѣрные уроки для изученія нотъ и упражненій, помѣщенныхъ для изученія квадратныхъ нотъ на страницѣ 6-й «Уроковъ пѣнія» едва ли нужно. Мы надѣемся, что учитель

по ранѣе приведеннымъ приѣмамъ и самъ сѣумѣеть разработать преподаваніе этого отдѣла. Что же касается теоретической стороны, то и она довольно выяснена приведенными упражненіями. Въ началѣ урока учитель, конечно, сообщитъ, когда начали пѣть по квадратнымъ нотамъ и для чего ихъ необходимо изучать. Въ упр. 1-мъ напечатанъ такъ называемый цефаутный ключъ, показывающій, что ноты написаны въ такомъ ключѣ, въ которомъ нота *С*, или *до*, или *утъ*, пишется на 3-й линіи. Эту ноту для удобства пѣнія берутъ вмѣсто высоты *до*, высотой *фа* и такимъ образомъ *ре* поютъ какъ *солъ*, *ми* какъ *ля* и *фа* какъ *си* *b*. Такимъ образомъ и объясняется слово цефаутный, если это нужно.

Въ упр. 2-мъ нота *до* или *утъ* цѣлая, въ третьемъ половинная и въ 4 четвертная. Вотъ самые употребительные виды нотъ. Въ упр. 9 нота *ре*; въ 16-мъ *ми*. Въ 25—есть еще особая нота, называемая заключительною, она ставится на концахъ пѣснопѣній. Въ 25—заключительная нота *до*, въ въ 33—*ре*. Необходимо еще указать на цифры, поставленныя въ строкахъ послѣ упр. 4, 11, 15 и др. Во избѣжаніи повторенія всего, что приводилось на урокахъ круглой системы, мы нашли удобнымъ не помѣщать тѣхъ же пѣснопѣній и въ квадратныхъ нотахъ, а предлагаемъ учителю, если онъ найдетъ это удобнымъ, писать эти пѣснопѣнія на классной доскѣ квадратными нотами, или заставляеть писать ихъ учениковъ, подъ диктовку на классной доскѣ.

К Р У Г Ъ 2 - й.

Слѣдующія ноты *солъ*, *ля*, *си* и *до* имѣютъ между собою тѣ-же отношенія, какъ и *до ре ми* и *фа*; проще говоря, если-бы мы вмѣсто *до* взяли высоту *солъ* и спѣли съ этой высоты-*до ре ми* и *фа*, то хотя у насъ и были бы тѣ-же названія и тѣ же разстоянія всѣхъ нотъ, но звуки были бы выше. Но этомъ основаніи всѣ упражненія и пѣснопѣнія, а также и приѣмы преподаванія, которые приведены въ первомъ кругѣ могутъ быть примѣнены и ко 2-му кругу. Разница тутъ только въ томъ, что эти сообщенія будутъ учениками усвоены скорѣе и легче, такъ какъ многое для учащихся будетъ повтореніемъ. Въ виду этого и уроки во 2-мъ кругѣ нами будутъ излагаться не такъ подробно, какъ въ первомъ.

Девятый урокъ.

Изученіе ноты *солъ* въ цѣлыхъ, половинныхъ и четвертяхъ по общепринятому порядку звукъ, названіе его, положенія на линіяхъ и т. д. Далѣе учитель переходитъ къ объясненію четырехдольнаго размѣра. Для выясненія этого теоретическаго отдѣла, учитель можетъ сдѣлать наглядное сравненіе съ размѣромъ въ стихахъ. Какія вы знаете стихотворенія? Кто

знаетъ стишки «птичка летаетъ». Читайте ихъ, а я стану стучать линейкой. Замѣьте, въ которомъ слогѣ сколько выйдетъ ударовъ. И такъ въ слогѣ «птич» будетъ два удара, слоги «ча» и «ле» имѣютъ по одному, слоги «та» «етъ» по два и т. д. Запишемъ это нотой *солъ*. На какихъ слогахъ выходитъ сильнѣе удареніе? Отмѣьте ихъ. Итакъ черезъ каждыя четыре удара приходится усиливать голосъ.

Размѣтимъ это черточками. Теперь прочитаемъ те «Козлика». Здѣсь какъ идутъ ударенія? На какихъ слогахъ. «Жилъ», «ба», «ст», «коз». Размѣтимъ это нотой *солъ*. Вотъ здѣсь приходится удареніе черезъ три ноты. Размѣтимъ. Теперь посмотрите въ какомъ ударѣ изъ «птички» приходится пѣть слогъ «пти»? Въ 1-мъ и 2-мъ, а «чка» и «ле»? Въ 3-мъ и 4-мъ. А «та»? Въ 1-мъ и 2-мъ. Разсмотрите слѣдующія слова. Такимъ образомъ и въ нотахъ: однѣ ноты приходится пѣть съ удареніемъ, а другія безъ ударенія и при томъ ударенія приходится черезъ одинаковое число ударовъ. Пѣніе происходитъ по тому или другому размѣру. Если пишутъ пьесу, въ которой удареніе приходится черезъ четыре ноты, то ставится особый знакъ см. упр. 3. Въ такомъ случаѣ придется отдѣлять черточкой каждыя 4 удара. Теперь рассмотримъ, какъ можно размѣтить въ четырехъ ударахъ извѣстныя намъ ноты. Сосчитайте сколько ударовъ во всѣхъ нотахъ каждаго дѣленія или такта въ упр. 4-мъ, 5, 6, 7, 8 и 9. Значитъ, какъ можно размѣстить половины и четверти въ тактѣ? А какъ это снѣтъ? Для болѣе удобнаго пѣнія и счета удары дѣлаются нѣсколько иначе, чѣмъ мы ихъ дѣлали. Каждый ударъ дѣлается въ опредѣленную сторону.

Первый ударъ дѣлается рукою внизъ, второй въ лѣво, направляя руку къ верху; третій въ право; 4-й какъ второй. (*) Нѣкоторые регента приучаютъ пѣвчихъ давать удары нѣсколько иначе: первый внизъ пальцами правой руки, второй внизъ нижнею частью ладони, третій въ право и четвертый въ лѣво. Избрать ту или другую манеру зависитъ уже отъ регента. Главная суть здѣсь въ томъ, чтобы удары были равномѣрны и чтобы ученикъ зналъ, который изъ ударовъ первый и, какъ его дѣлать,—второй и т. д. Въ этомъ конечно нужно упражняться. Приведемъ теперь тѣ данныя, которые долженъ знать и усвоить ученикъ, чтобы сознательно пѣть указанныя въ «пособіи» упражненія: а) Нужно опредѣлить мѣсто ноты на строкѣ и припомнить названіе этой ноты. б) Припомнить звукъ этой ноты. в) Опредѣлить сколько ударовъ тянуть ноту. г) Въ какихъ именно ударахъ ее пѣть. д) Какъ при этомъ дѣлать удары. е) Замѣтить, если пѣніе со словами,—какой находится подъ нотой слогъ или слово, что съ своей стороны требуетъ не мало знаній и умѣній, усвоенныхъ на урокахъ первоначальнаго чтенія. ж) Приготовить дыханіе, голосовыя связки и руку. з) Начать пѣть. и) При пѣніи слѣдующей ноты нужно схватить въ какомъ отношеніи эта нота находится къ предшествующимъ. к) Какой это интервалъ. л) Сколько въ немъ тоновъ. м) Какъ взять голосомъ этотъ интервалъ. Всѣ изложенныя здѣсь рубрики человекъ поющій продѣлываетъ моментально, даже мгновенно,

*) По Берліозу.

но для учащагося особенно въ началѣ необходимо время, чтобы разобратъся во всемъ этомъ, а потому каждое изъ упражненій при первоначальномъ обученіи учитель и исполняетъ не въ одинъ приемъ, а въ нѣсколько; обращаясь съ вопросомъ по каждой рубрикѣ и приблизительно въ томъ порядкѣ, въ какомъ изложены рубрики, къ тому или другому ученику. Намъ кажется, что въ излишней торопливости и несоблюденіи послѣдовательности и кроется причина того предубѣжденія, съ которымъ многіе относятся къ возможности научиться пѣть по нотамъ.

Здѣсь же кроется и причина частаго непониманія учащимися своего преподавателя, который, не сообразуясь съ знаніями своихъ учениковъ и со скоростью ихъ пониманія, часто задаетъ имъ непосильную работу, которая преподавателю, имѣющему болѣе широкой музыкальный кругозоръ, кажется ничтожною.

Возвратимся къ нашему 9-му уроку. Дальнѣйшее занятіе на этомъ урокѣ состоитъ въ пѣніи по счету 5-го, 9-го упр. Затѣмъ учитель переходитъ къ изученію ноты *ля*. Когда эта нота будетъ пропѣта нѣсколько разъ цѣлыми, половинными и т. д. и—въ ней ученики споютъ «Утверди Боже», учитель объясняетъ значеніе паузы, примѣрно такимъ образомъ. Кто изъ васъ видѣлъ, какъ играютъ музыканты? Всегда ли они все играютъ? —«Нѣтъ, иногда одни играютъ, а другіе дожидаются и вступаютъ послѣ». «Да, и имъ необходимо знать, когда и сколько времени молчать, и когда вступать со своимъ инструментомъ; а для этого имъ необходимо считать, сколько ударовъ молчать. Въ нотахъ съ этою цѣлю пишутся особые знаки, называемые паузами. Такъ въ упр. 11 есть черточка на 3-й линіи. Эта черточка и есть пауза въ два удара. Какъ пропѣть это упр. по счету? Нужно во время перваго и втораго ударовъ пѣть ноту *ля*, а 3-й и 4-й удары только считать, но не пѣть. Учитель составляетъ упр. съ паузами въ два удара. Пропойте еще ноту *ля*! А кто помнитъ, какъ пѣли *соль*? Теперь заучимъ-те, какъ пѣть ноты *ля* и *соль* и обратно. Между нотами *соль* и *ля* считается тонъ, какъ и между *до* и *ре*». Далѣе идутъ упр. 12, 13, 14, 15. Приемы изученія ихъ изложены при прохожденіи нотъ *до* и *ре*. Нота *си* изучается по приемамъ изученія ноты *ми*. Упр. 22 и 23 изучаются какъ упр. 40 и 42 перваго круга. «Богъ Господь» упр. 27,—какъ «Богородице, Дѣво». Ученикамъ сообщается только, что седьмая нота называется *си*, пишется на 3-й линейкѣ. Звучитъ на тонъ выше *ля*. Между *соль* и *си* будетъ, какъ и между *до* и *ми*—два тона, только въ другой высотѣ. Урокъ заканчивается разборомъ и пѣніемъ 28, на которомъ и повторяется все сообщенное при изученіи нотъ *соль*, *ля*, *си*. Въ упр. 28 на концѣ находится особый знакъ, называемый фермой, онъ ставится, когда желаютъ, чтобы нота была протянута долѣе чѣмъ слѣдуетъ.

Д е с я т ы й у р о к ъ .

Изучаемыя до сихъ поръ ноты, а въ особенности *до*, *ре*, *ми*, *фа*, *соль* принадлежатъ къ числу такихъ нотъ, въ высотѣ которыхъ вращается

дѣтская рѣчь, почему эти ноты и даже отношенія между ними и легко усваиваются учениками. Высота ноты *до* 2-го принадлежитъ уже къ болѣе искусственнымъ, почему и выполняется на первое время многими учащимися съ усиленіемъ и даже трудомъ, почему при изученіи ноты *до* учитель и останавливается на умѣніи воспроизводить эту ноту каждымъ ученикомъ и посвящаетъ на это столько времени, чтобы каждый ученикъ по его назначенію свободно пропѣлъ эту ноту на назначенный гласный звукъ и умѣлъ протянуть этотъ звукъ ровно въ продолженіи назначеннаго числа ударовъ.

Гласные звуки въ высотѣ этой ноты исполняются, какъ и ранѣе указывали съ различными оттѣнками: тихо, сильно, средней силы, начать тихо, и постепенно усилить, обратно начать сильно и постепенно стихнуть, начать тихо, средину усилить, а къ концу опять стихнуть. Все это дѣлается по взмахамъ руки или смычка, дѣлаемымъ учителемъ. Подобные приемы относятся и къ исполненію другихъ изучаемыхъ нотъ. При этомъ необходимо дѣлать запасъ воздуха, слѣдить за вѣрностію и ровностію звука. Въ упр. 31 нота *до* исполняется въ продолженіи 8 ударовъ безъ перерыва дыханія, для чего и поставленъ знакъ въ видѣ дуги. Дальнѣйшее изученіе ноты *до* второй ведется согласно изученію ноты *фа*. На этомъ урокъ объясняется что 8-я нота называется тоже *до* и по звуку похожа на 1-е *до*, только звукъ выше, тоньше, чище. Идетъ сравнительное пѣніе обѣихъ нотъ. Между нотами *до* и *си*, какъ и между *фа* и *ми*, только полтона. Значить въ нотахъ *до* и *си* можно пропѣть: «Отче нашъ», «Вѣрую». Упр. 38 и 39 прежде пѣнія разсматривается по интерваламъ, причемъ опредѣляется, что оно по отношеніямъ нотъ похоже на упражн. 51-е и 52-е 1-го круга, слѣдовательно въ этихъ нотахъ можно пропѣть «Святый Боже», «Блаженъ мужъ». Ранѣе перехода къ упр. 40, учитель повторяетъ о названіяхъ интерваловъ и сравниваетъ интервалы упражненій 40, 41, 42, 43, 44 съ соотвѣтствующими изъ 1-го круга. Каждое изъ этихъ упражненій поется по нѣсколько разъ до тѣхъ поръ, пока не войдетъ въ сознаніе и память учениковъ. Учитель при помощи подвижныхъ нотъ составляетъ упражненія изъ трехъ нотъ *до*, *си* и *ля* и добивается того, чтобы ученики пѣли не по мотиву разъ пропѣтому, а на основаніи умѣнія припоминать, какъ звучитъ каждая нота и рядъ нотъ, иначе можетъ получиться такое положеніе, что нѣкоторые ученики будутъ пѣть рядъ нотъ *ля*, *си*, *до*, какъ пѣли передъ этимъ *ля-до-си* и т. п. Въ упр. 45 и 46 приводится новый знакъ пауза въ одинъ ударъ. Пропѣвши это упражненіе, учитель изъ подвижныхъ нотъ составляетъ и другіе, гдѣ бы эта пауза приходилась въ различныхъ мѣстахъ, въ 1-мъ, 3-хъ, 2-хъ ударахъ. Въ упр. 54—57 изучаются отношенія ноты *до* къ нотѣ *солъ*, здѣсь учитель даетъ для комбинацій четыре ноты *солъ*, *ля*, *си* и *до*.

«Взбранной», «Богъ Господь» 4 гласа изучаются на основаніи приемовъ, сообщенныхъ въ кругѣ 1-мъ при изученіи тѣхъ же гласовъ.

Урокъ заканчивается пѣніемъ каноновъ (упр. 58 и 59). Когда будетъ разобрано каждое изъ этихъ упр. по отношенію къ названіямъ нотъ, слѣ-

лано распредѣленіе нотъ въ такты и упражненіе будетъ просчитано и пропѣто и тѣмъ основательно изучено; учитель переходитъ къ тому, чтобы упр. спѣлъ и отдѣльный ученикъ или группа. Нужно замѣтить, что подобныя упр. исполняются хоромъ удобнѣе, чѣмъ отдѣльнымъ ученикомъ, а потому учитель на первыхъ порахъ заставляеть пѣть упражненія болѣе хоромъ, чѣмъ отдѣльными учениками, черезъ это выигрывается много времени, тѣмъ болѣе, что къ самостоятельному пѣнію часто не у всѣхъ хватаетъ смѣлости. По изученіи 58 упражн. учитель раздѣляетъ учащихся на двѣ группы и заставляеть пропѣть это упражненіе каждую группу отдѣльно, а затѣмъ предлагаетъ второй группѣ вступить и пѣть тоже самое черезъ два такта или 8 ударовъ, гдѣ поставлена цыфра два, послѣ первой, которая, допѣвши до двухъ точекъ, начинаетъ пѣть опять сначала, а вторая группа поетъ тоже самое упражненіе двумя тактами позднѣе и также допѣвши до двухъ точекъ начинаетъ сначала. Если упражненіе хорошо усвоено, то учащіеся сами замѣтятъ, что пѣніе получается стройное. Учитель объясняетъ, что пѣніе одного и того же мотива, пѣсни съ различными вступленіями, называется *канономъ*.

Затѣмъ учитель раздѣляетъ учащихся на 3 группы и третьей группѣ велитъ пѣть тоже самое, но вступать черезъ 2 такта послѣ второй, гдѣ поставлена цыфра 3. Такимъ образомъ изучаетъ и упраж. 59, чѣмъ и заканчивается 10 урокъ. Матеріала въ этомъ урокѣ можетъ оказаться слишкомъ много, это зависитъ отъ состава учащихся и расторопности, а потому, если учитель не успѣетъ проработать матеріалъ на 10-мъ, то часть отлагается къ одиннадцатому уроку.

Одиннадцатый урокъ.

Этотъ урокъ состоитъ въ составленіи въ одинъ рядъ нотъ, изученныхъ въ обоихъ кругахъ. Въ первомъ—изучали *до, ре, ми, и фа*, во второмъ—*солъ, ля, си и до*. Учитель выставляетъ эти ноты на классной доскѣ и заставляеть пѣть сначала первыя четыре ноты, а затѣмъ, давши звукъ ноты *солъ* заставляеть пѣть вторую группу. Затѣмъ объяснивши, что отъ ноты *фа* до—*солъ* голосъ поднимается на цѣлый тонъ, предлагаетъ пропѣть рядъ въ 8 нотъ безъ остановки, что и исполняется нѣсколько разъ по указанію учителя на ноты сначала безъ счета, а затѣмъ и по счету. Когда этотъ рядъ будетъ изученъ, учитель переходитъ къ пѣнію тѣхъ же нотъ въ обратномъ порядкѣ, для чего и дѣлаеть перестановку нотъ. Затѣмъ учитель переходитъ къ выясненію гаммы. Мы съ вами пѣли уже нѣсколько пѣснопѣній и вы навѣрно замѣтили, что въ этихъ пѣснопѣніяхъ ноты большею частію располагаются такъ, какъ и въ этихъ рядахъ, то есть голосъ поднимается на тонъ, еще на тонъ, а затѣмъ на полтона; или на два, или на $1\frac{1}{2}$ тона. Вообще во всѣхъ и другихъ пѣсахъ намъ придется пѣть и изученныя ноты, то есть части этихъ рядовъ нотъ, почему

и необходимо каждому изъ васъ научиться пѣть эти ряды нотъ: это вамъ значительно облегчить изученіе пьесы и послужить какъ бы азбукой, по которой вы, зная алфавитъ, научились читать не только буквы, но и цѣлые слова и рѣчи. Рядъ состоящій изъ 8 нотъ, расположенныхъ въ такомъ порядкѣ, въ которомъ полутоны находятся между 3-й и 4-й, 7-й и 8-й нотами называется *гаммой*. По усвоеніи этого объясненія, учитель поетъ гамму по упр. 62, 63, 64, 65, последнее упражненіе въ концѣ урока должно быть исполнено каждымъ ученикомъ отдѣльно и при этомъ учителю будетъ полная возможность узнать учениковъ мало способныхъ къ пѣнію. Въ упражненіи 62-мъ есть особые знаки: знакъ съ расширеніемъ вправо, называется кресцендо; онъ очень наглядно указываетъ постепенное усиленіе голоса; а знакъ съ угломъ вправо, показываетъ обратно, постепенное ослабленіе голоса и называется декресцендо. Упр. 62—63 исполняются медленно, съ обязательною передышкою послѣ каждой цѣлой ноты. Упр. 66 и 67 состоятъ изъ нотъ гаммы, расположенныхъ въ секундахъ. Изученіе гаммы заканчивается упражнениями изъ подвижныхъ нотъ. (*) Во время пѣнія гаммы необходимо обращать вниманіе на то, какую секунду исполняетъ голосъ: малую, или большую и стараться поднимать и спускать голосъ на большихъ секундахъ смѣло, а также стараться живо припоминать, какъ должна звучать будущая нота, необходимо внимательнѣе и вѣрнѣе брать ноты *фа* и *солъ*, *солъ* и *ля*. До 2-е брать по припоминанію до перваго. Гамму необходимо умѣть пѣть и на гласные звуки, при этомъ болѣе возможности слѣдить за голосомъ.

Отчетливымъ усвоеніемъ теоретическихъ сообщеній нѣкоторыхъ упражненій и пѣснопѣній перваго и втораго круга, и изученіемъ гаммы закладывается прочный фундаментъ для будущаго музыкальнаго развитія учащагося. Здѣсь учащійся познакомился съ главными нотными знаками, съ болѣе употребительнымъ дѣленіемъ нотъ и интервалами,—установилъ свой слухъ на интервалахъ діатонической гаммы, а главное получилъ сознательное убѣжденіе въ возможности научиться пѣть по нотамъ, усвоилъ сущность этого пѣнія по нотамъ. На основаніи всего этого мы такъ долго и останавливались на этомъ отдѣлѣ, на которомъ и учитель долженъ сосредоточить все свое вниманіе и по возможности дѣлать чаще повторенія, для которыхъ приводить отдѣльныхъ уроковъ не считаемъ нужнымъ. Для того чтобы не повторяться, укажемъ здѣсь разъ на всегда, что каждый урокъ, а тѣмъ болѣе отдѣлъ или кругъ, долженъ заканчиваться повтореніемъ, для чего учитель выбираетъ тѣ или другія упражненія и предлагаетъ ихъ исполнить тому или другому ученику, а по теоріи задаетъ вопросы, относящіеся къ тому или другому упражненію. Насколько не коротки иногда составленные нами нотныя упражненія, но надѣямыя что наблюдательный преподаватель замѣтитъ цѣль и назначеніе каждаго изъ нихъ и съумѣетъ составить по нимъ для учениковъ и другія добавочныя упражненія, а также и вопросы для повторенія.

*) См. стр. 75-ю.

К Р У Г Ъ 3-й.

Двѣнадцатый урокъ.

Въ кругъ первомъ ученики ознакомились съ четырьмя нотами *до, ре, ми, фа* и отношеніями между этими нотами, при чемъ не было интерваловъ болѣе кварты. Въ кругъ 2-мъ такимъ же образомъ пройдены другія четыре ноты *солъ, ля, си* и *до*, затѣмъ изъ этихъ двухъ группъ составленъ рядъ нотъ — гамма.

Дальнѣйшія расположенія упр. въ кругъ 3-мъ имѣютъ цѣлью изученія интерваловъ больше кварты и умѣнія примѣнить къ практикѣ рядъ нотъ болѣе чѣмъ изъ четырехъ нотъ. Для этой цѣли берется сначала нота *солъ* и изучается по отношеніямъ ея къ нотамъ перваго тетра хорда, затѣмъ такимъ же образомъ изучаются и прочія ноты втораго тетра хорда по отношеніямъ ихъ къ нотамъ перваго, начиная съ ближайшихъ.

Подобное распредѣленіе матеріала, введенное впервые нами, даетъ весьма много комбинацій, даетъ возможность къ сознательному исполненію многихъ пѣснопѣній и изученію начальныхъ молитвъ въ два голоса. Учитель начинаетъ урокъ пѣніемъ гаммы и беретъ изъ нея ноты *солъ* и *фа*, объяснивъ что между этими нотами тонъ, или прямо ведетъ занятія по «пособію».

Какая нота въ 1-мъ упр.? Какая во 2-мъ? Какія ноты въ 3 упр.? Вотъ вамъ *солъ*, какъ пропѣть *фа*? Пойте *солъ* и *фа* нѣсколько разъ! Кто споетъ обратно *фа, солъ*. Какія ноты въ упр. 4? Какія здѣсь интервалы? — Между 1 и 2 тонъ — секунда, второю и третьею полтона — малая секунда, 3-ю и 4 полтора тона. Учитель: «Какой это интервалъ?» — Малая терція. Между 4 и 5 тоже малая терція. Какъ пѣли *солъ, фа*? А какъ *фа, ми*? Какъ пѣли *солъ*? Какъ *ми*? Пропойте еще это упражненіе. Будемъ-те учить *солъ — ми*. Теперь пойте это обратно. Пропойте эти ноты въ два голоса. Какая здѣсь терція».

Комбинаціи изъ трехъ нотъ: *солъ, фа, ми*.

«Въ упр. 6-мъ приходится пѣть четыре ноты отъ *солъ*. Гдѣ здѣсь полутонъ?» Комбинація изъ четырехъ нотъ: *солъ, фа, ми* и *ре*.

«Опредѣлите, какой интервалъ въ упр. 7? Какія кварты мы еще знаемъ. Изучите этотъ интервалъ. До сихъ поръ мы пѣли рядъ нотъ не больше четырехъ, кромѣ гаммы, а въ упр. 8 какой рядъ нотъ? Определѣйте интервалы! Эта часть гаммы, начинающаяся съ 5-й ноты и направляющаяся внизъ. Просмотрите какія ноты и въ какомъ порядкѣ въ упр. 9.

Это упр. исполняется и отдѣльными учениками и по заученіи исполняется въ формѣ *конона*: сначала въ два голоса, затѣмъ въ три, — наконецъ въ четыре. Каждый голосъ начинается черезъ двѣ ноты послѣ другаго и, дойдя до двухъ точекъ, возвращается къ началу. Изучивши рядъ въ 5 нотъ отъ *до* до *солъ*, мы имѣемъ возможность пропѣть по нотамъ. «Господи возвахъ» 1-го и 8-го гласовъ, состоящихъ изъ выученныхъ 5 нотъ. Далѣе идетъ изученіе этихъ гласовъ на основаніи вышеизложенныхъ приѣмовъ (стр. 115).

Въ концѣ урока учитель переходитъ къ знакомству съ восьмью нотами. Сначала ученики поютъ по счету упр. 12-е, 13-е и 14, затѣмъ учи-

тель объясняетъ и показываетъ голосомъ что можно въ одномъ ударѣ сказать и пропѣть нѣсколько нотъ. Заставивъ учениковъ дѣлать медленно равномерные удары, поетъ по двѣ, по три, по четыре ноты въ ударѣ, распределяетъ ихъ равномерно и останавливаясь на двухъ нотахъ въ ударѣ, предлагаетъ и ученикамъ выговаривать ноту *солъ* по два раза и въ одномъ ударѣ, безъ данной высоты, а затѣмъ даетъ высоту ноты *солъ*. Послѣ этого переходитъ къ объясненію нотъ въ упражненіи 15, причемъ употребляетъ приемъ выпрашиванія. Спрашиваетъ, какія особенности ученики видятъ въ каждой нотѣ и группахъ; затѣмъ объясняетъ, что подобныя ноты исполняются по двѣ въ ударъ. «Если ноты въ одинъ ударъ мы называли четвертями, то какъ назвать эти новыя ноты?—Такія ноты называются восьмыми. «Сколько такихъ нотъ въ цѣломъ тактѣ въ четыре удара? Сколько въ половин. нотѣ? Сколько въ $\frac{1}{4}$?»

Далѣе идетъ пѣніе упр. 16-го и затѣмъ пѣніе гаммы въ восходящемъ и нисходящемъ порядкахъ въ восьмыхъ нотахъ. Урокъ заканчивается пѣніемъ канона въ 17 упр.

Тринадцатый урокъ.

«Припомните, какія терціи вамъ приходилось пѣть въ два голоса? *До* — *ми*, *ре—фа*, *солъ—си*, *ля—до*, *ми—солъ*. Кто сѣмѣетъ пропѣть ту или другую? Которыя терціи большія? Которыя малыя? Расскажите, какія ноты въ упр. 18 и какія разстоянія между нотами? Какими по счету будутъ эти ноты въ гаммѣ! *До* 1-ю, *ми* 3-ю *солъ* 5-ю. Пропойте ихъ нѣсколько разъ и заучите. Пѣть ихъ легко.

Какія ноты мы сейчасъ пѣли? Въ какомъ отношеніи они находятся между собою?—Отъ *до* до *ми* два тона—большая терція; отъ *ми* до *солъ* полтора тона—какой интервалъ? А сколько тоновъ отъ *до* до *солъ*? Этотъ интервалъ въ $3\frac{1}{2}$ тона начинающійся первой и окончивающійся съ 5 нотами называется квинтой. Кто сѣмѣетъ пропѣть квинту отъ *до* вверхъ? упр. 19, 20? А отъ *солъ* внизъ? Пойте это нѣсколько разъ. Пойте двое обѣ ноты? А ты теперь вставь къ нимъ ноту *ми*!

А попробуемъ-те пропѣть эти три ноты сразу. Учитель раздѣляетъ учениковъ на три группы и одной велитъ по взмаху руки пѣть *до*, другой *ми*, а третьей *солъ*. Нужно замѣтить, что вѣрно и слышно возьмутъ только тѣ группы, у которыхъ ноты *солъ* и *до*, а группа *ми* будетъ сбиваться или на *до* или на *солъ*, а потому ноту *ми* учитель даетъ послѣднею и когда ученики пропоютъ эти ноты, то заставляетъ группу съ нотой *ми*, пропѣть отдѣльно свою ноту, тутъ учитель и убѣдится въ выказанномъ замѣчаніи. Учитель добивается, чтобы всѣ ученики этой группы взяли вѣрно *ми* для чего и заставляетъ брать эту ноту отдѣльныхъ учениковъ, что опять даетъ ему возможность ознакомленія со способностію учениковъ. Когда эти три группы будутъ пѣть, не сбиваясь въ другія, три

ноты; учитель предлагает имъ перемѣняться нотами и опять пѣть, эти перемѣны повторяются нѣсколько разъ.

«Мы пѣли одновременно три ноты, каждая на разстояніи терціи. Пѣли три звука—эти три звука называются трезвучіемъ. Скажи, Ивановъ, что называется трезвучіемъ? Пропойте еще это трезвучіе. Самая нижняя нота *до* будетъ первою, такъ какъ на ней построены и остальная *вторая* нота трезвучія будетъ *ми*, а по отношенію къ 1 *до* будетъ терціею; третья нота трезвучія отъ *до* будетъ по счету нотъ гаммы пятою и называется квинтою трезвучія. Итакъ изъ какихъ нотъ состоитъ трезвучіе? Пойте теперь такъ: первая группа квинту, вторая терцію и третья приму трезвучія. Изъ сколькихъ терцій состоитъ трезвучіе?»—Изъ двухъ. Да одна, нижняя, большая; другая верхняя—малая.

Вотъ тебѣ, Степановъ, три ноты. Какія эти ноты? *До, ми и соль*. Эти ноты входятъ въ составъ, изученнаго нами, трезвучія; «пойди» разставь ихъ на планкѣ, а вы записывайте, какъ онъ ихъ будетъ разставлять и пропойте. Теперь разставь по другому! Пойте. Еще какъ можно разставить? Кто сѣумѣетъ? Такимъ образомъ получается 6 комбинацій, которыя записываются и поются. (Упр. 22.)

Затѣмъ учитель переходитъ къ пѣнію «Слава и нынѣ» упражненіе 23. Сейчасъ вы пѣли въ три голоса, каждый голосъ пѣлъ только свою и притомъ одну ноту, а бываетъ что голосъ поетъ не одну ноту, а рядъ, въ то время какъ другой голосъ поетъ одну ноту или рядъ другихъ нотъ—дѣлаетъ голосомъ различные ходы. Разсмотрите упр. 25. Первая нота *до* имѣетъ двѣ черточки вверхъ и внизъ; вторая тоже. Далѣе уже по двѣ ноты: у однихъ черточки вверхъ, а у другихъ внизъ. Это упражненіе исполняется въ два голоса, причемъ оба голоса начинаютъ пѣть вмѣстѣ ноты *до* и *ре*, а на второмъ тактѣ расходятся; въ концѣ же опять сходятся въ нотахъ *ре* и *до*. Пропойте сначала нижній голосъ; затѣмъ верхній. Теперь раздѣлитесь на два голоса и пропойте тоже самое.

Прислушивайтесь къ тому, какъ должна звучать нота ваша, а не другой партіи, а затѣмъ если сѣумѣете слѣдите и за нотами другой партіи, но не соединяйтесь съ ней, если не надо. Въ такомъ видѣ учитель объясняетъ и поетъ слѣдующія упражненія 26 и 27, гдѣ голоса дѣлаютъ ходъ и на терціи. Приступая къ изученію молитвы «Богородице, Дѣво» въ два голоса, учитель даетъ рядъ нотъ *соль, фа* и *ми* и затѣмъ на основаніи его предлагаетъ пропѣть верхній голосъ «Богородице», а затѣмъ уже, раздѣливъ классъ на двѣ партіи, предлагаетъ пропѣть въ два голоса: если не твердо пойдетъ, то безъ текста; а затѣмъ съ текстомъ. Для пѣнія молитвъ въ два голоса можно учениковъ разъ на всегда раздѣлить на двѣ группы, для чего учитель раздѣляетъ учениковъ на дискантовъ и альтовъ, сообразуясь съ данными, высказанными въ статьѣ о голосѣ стр. 55. Но все же учителю иногда не мѣшаетъ дать пропѣть этимъ голосамъ и не ихъ партіи. Поющему не только необходимо умѣть пропѣть каждую изъ нотъ трезвучія, но и необходимо умѣніе представить въ умѣ всѣ три ноты трезвучія, чтобы не сбиваться съ данной ноты въ ноту другого голоса, что въ свою

очередь даетъ возможность учителю убѣдиться, что ученики поютъ сознательно. На этомъ урокъ можно ознакомиться и съ прочими тропарями 4 гласа, помѣщенными въ концѣ первой части.

Четырнадцатый урокъ.

Изучается нота *ля* по отношеніямъ къ нотамъ перваго тетра хорда.

«Въ упражненіи 29 три ноты, между ними по одному тону. Пропѣвши изъ нихъ *ля* и *фа*, получимъ—какой интервалъ?—Большую терцію. Пропойте упр. 31 и 32 и хорошенько заучите. Объясните упражнение 33. Въ этихъ двухъ нотахъ, какъ и въ *до—ми* и *солъ—си*, (такъ какъ здѣсь большая терція), можно пропѣть «Слава и нынѣ» и др. Пропойте «Честнѣйшую». Опредѣлите интервалы между нотами 35 и 36 упражненій. Здѣсь четыре ноты отъ *ми* съ полутономъ между 1-й и 2 нотами. Въ этихъ нотахъ построенъ 3-й гласъ на «Господи воззвахъ».

Далѣе слѣдуетъ изученіе 3-го гласа на «Господи воззвахъ» по упражн. 37, причемъ «Да исправится» поется по приведеннымъ нотамъ, а «Господи воззвахъ» записывается на доскѣ на основаніи строкъ этого гласа.

«Опредѣлите интервалы упражн. 38 и 39 и замѣтьте насколько понижается каждый голосъ въ упражн. 39 и 40?

Учитель подзываетъ ученика къ доскѣ, и, по ранѣ написанному тексту «Отче нашъ», заставляетъ его подписать ноты нижняго голоса, причемъ руководствуется распредѣленіемъ нотъ изъ упр. 42, 2-й части. Затѣмъ второй ученикъ надписываетъ второй голосъ и слѣдуетъ изученіе и заученіе «Отче нашъ» на два голоса, согласно упр. 40.

Не рѣдко бываетъ, что изъ массы учениковъ нѣкоторые поверхностно отнесутся къ заученію названій нотъ и ихъ положенія на линіяхъ, почему учитель долженъ чаще спрашивать, какая нота, или заставлять того или другого ученика назвать ноты безъ пѣнія. Такъ и въ упр. 41 сначала учитель предлагаетъ прочитатъ ноты, затѣмъ опредѣлить интервалъ, а далѣе уже—пѣть. Укажемъ еще на способы исполненія нотныхъ упражненій: а) Чтеніе названій нотъ, б) чтеніе интерваловъ безъ ритма, в) чтеніе нотъ безъ пѣнія съ ритмомъ, (чтеніе про себя ритма), г) чтеніе про себя интерваловъ, причемъ учитель предлагаетъ пропѣть въ томъ или другомъ мѣстѣ какую либо ноту, д) пѣніе со счетомъ, е) пѣніе на звукъ *а* ж) пѣніе со словами, съ предварительнымъ чтеніемъ словъ.

«Ноты упр. 41 учитель объясняетъ такъ: *ля фа* пѣли передъ этимъ, *фа солъ* довольно часто пѣлось, *солъ ми* отыскивается, а послѣднее *ля ми* поется по припоминанію *ми* въ первомъ тактѣ».

Далѣе изучается кварта отъ *ми* и просчитывается число тоновъ. Упражненія 44, 45, 46, 47 объясняются, какъ упражненія 25, 26 и 27. Пѣніе и изученіе этихъ упражненій должно занять довольно много времени, если учитель обратитъ вниманіе на то, чтобы ученики могли пропѣть упр. по счету, и чтобы каждая партія умѣла пѣть оба голоса. Затѣмъ можно

вызывать для пѣнія этихъ упражненій учениковъ по двое, или по два на каждый голосъ. На повтореніе этого урока и изученіе молитвъ въ два голоса можно опредѣлить отдѣльный урокъ. На этихъ урокахъ можно изучать воскресный тропарь 8-го и другія тропари 1-го гласовъ, помѣщенные въ концѣ «Уроковъ пѣнія».

ПРОДОЛЖЕНІЕ ИЗУЧЕНІЯ НОТЪ КВАДРАТНОЙ СИСТЕМЫ.

Изученіе нотъ квадратной системы и расположенія нотныхъ упражн. въ печатающемся 4-мъ изданіи «Уроковъ пѣнія» будетъ нѣсколько иное, согласно расположенію нотъ, приведеннымъ ниже въ «Распредѣленіи пѣснопѣній»; а потому лица, имѣющія 3-е изданіе при занятіяхъ должны имѣть въ виду порядокъ нотъ и пѣснопѣній, помѣщенныхъ въ этомъ «Распредѣленіи пѣснопѣній»; полагаемъ даже, что преподаватель пѣнія сѣумѣетъ повести и самые уроки на основаніи указаннаго расположенія, путемъ нарощенія квадратныхъ нотъ.

Въ упр. 1, 2, 3 и 4 изучается нота *солъ*, по отношенію къ нотѣ *фа*. Ноты *солъ* и *ля* изучаются на основаніи пріемовъ, приведенныхъ при изученіи этихъ нотъ по круглой системѣ. Всѣ новыя названія нотъ отмѣчены въ «Урокахъ пѣнія». Въ упражн. 24 изучаются восьмыя ноты въ двухъ видахъ. Пѣніе восьмыхъ нотъ усвоено раньше. Въ упражненіи 28 точка при четверти для правильнаго исполненія подобныхъ нотъ необходимо приучать учениковъ говорить 1-ю ноту въ 1 ударѣ, а вторую—послѣ второго. Учитель долженъ составить нѣсколько упражненій, состоящихъ изъ точки при четверти и достигнуть съ учениками отчетливаго исполненія ихъ. Подобныя упражненія онъ можетъ составлять на этихъ же урокахъ и изъ круглыхъ нотъ. Въ такомъ дѣленіи онъ исполняетъ гамму, или пять нотъ отъ *до* до *солъ*, исполняя ихъ голосомъ. Въ упражненіи 44 приведенъ весь церковный звукорядъ до ноты *си*, отмѣченной особымъ знакомъ, который ставится для пониженія этой ноты на полтона, такъ что отъ ноты *фа до* этой ноты получается не три тона, что не красиво выходитъ при пѣніи, а два съ $\frac{1}{2}$, или кварта, а этотъ рядъ изъ 4-хъ нотъ похожъ на *до, ре, ми, фа*. Такимъ образомъ получается три рода одинаково расположенныхъ интерваловъ отъ *солъ* до *до*, отъ *до* до *фа* и отъ *фа* до *си в*.

Подобное расположеніе нотъ: тонъ, тонъ, полутонъ постоянно встрѣчается и въ пѣснопѣніяхъ, а потому пѣснопѣнія можно пѣть нотами настоящей высоты, а если покажется низко, то высоту *до* взять высотой *фа*. Попробуйте пропѣть такъ «Достойно есть» и «Спаси, Господи». Упражненія 46, 47, 48—52 состоятъ изъ изученныхъ нотъ, расположенныхъ въ различныхъ дѣленіяхъ. Эти упражненія сначала просчитываются, а затѣмъ уже поются. Мѣста дающіяся трудно, повторяютъ по нѣскольку разъ. Изученіе приведенныхъ видовъ и упражненій нотъ квадратной системы даютъ возможность пѣть всѣ пѣснопѣнія изъ учебнаго обихода и прочихъ церковныхъ книгъ.

По настоящее время изданы слѣдующія нотныя церковныя книги: 1) Учебный обиходъ нотнаго церковнаго пѣнія, 2) Обиходъ церковнаго нотнаго пѣнія (пространный); содержаніе этихъ двухъ книгъ видно изъ «Распредѣленія». 3) Октоихъ или осмогласникъ знаменнаго распѣва, содержитъ въ себѣ воскресныя службы съ Богородичными всей седмицы. Въ «Учебномъ обиходѣ» новаго изданія помѣщены изъ «Октоиха: «Господи возвахъ», «Да исправится», «Изведи изъ темницы» стихира, «Слава и нынѣ и Богородиченъ догматикъ, стихира на стиховнѣ» и «Слава» и стихира на хвалитехъ, на каждый изъ 8-ми гласовъ. 4) «Ирмологій нотнаго пѣнія, содержитъ всѣ ирмосы осмогласника, Владычнихъ же и Богородицы праздниковъ и всего лѣта». Въ новомъ учебномъ обиходѣ изъ «Ирмологія» приводятся ирмосы воскресныя, восьми гласовъ, праздничныя и страстной седмицы. 5) Праздники нотнаго пѣнія, сіестъ избранныя на Господскіе и Богородицы дни стихиры знаменнаго распѣва.

Въ указанномъ учебномъ обиходѣ изъ этой рѣдкой книги, составляющей почти библиографическую рѣдкость, приводятся стихиры на великой вечерни, и стихиры на «И нынѣ» съ небольшими впрочемъ измѣненіями въ новой редакціи.

Такимъ образомъ новый «Учебный обиходъ» является книгою, въ которой помѣщены главныя пѣснопѣнія изъ прочихъ четырехъ нотныхъ книгъ.

Распредѣленіе пѣснопѣній нотнаго полнаго обихода и затѣмъ «учебнаго обихода» по числу входящихъ въ каждое пѣснопѣніе нотъ.

(Пѣснопѣнія учебнаго обихода помѣщены въ каждой группѣ ниже пѣснопѣній нотнаго обихода).

1. Упр. 4. Нота *до*. Пѣніе въ одномъ звукѣ: «Аминь», «Господи помилуй». «И духови твоему». «Слава и нынѣ». «Честнѣйшую». «Утверди, Боже».

Аминь стр. 41.

2. Упр. 15. Ноты *до* и *ре*. «Господи помилуй», «и нынѣ», «Благословенъ грядый», «Да исполнятся уста» тоже изъ литургіи зн. р. (*).

«Господи помилуй», стр. 41.

3. Упр. 18. *Ми*, *ре*. «Аминь» послѣ и «всѣхъ и вся» К. р. (**).

*) Зн. р.—Знаменнаго распѣва.

**) К. р.—Кіевскаго распѣва.

4. Упр. 24. *Ми, ре, до.* «Святый, Боже» зн. Г. п. (*) «Аллилуіа» лѣ-
вый лигъ, «Да исполнятся уста» зн. Г. п. 2-е К. р. «Единородный Сыне»
Герас. р. «Милость мира», «Имамы ко Господу» Ипат. р. «Во царствіи Твоемъ» зн.

Г. в. зн. 1 гл. стр. 3. «И нынѣ» стр. 7. Г. в. 3 г. стр. 10. «Изведи»
и «Слава» 6 г. стр. 21. н. (***) «Блажени» стр. 40.

5. Упр. 30. *Фа, ми.* «Отче нашъ», (Символъ вѣры. Пѣніе псалмовъ; «Ве-
личить душа»).

6. Упр. 34. *Фа, ми, ре.* «Блаженъ мужъ» К. р. Прокимны: «Помощь
моя», «Господи, воздвигни силу Твою», «Святъ Господь», Б. Г. (***) 6 гл. зн. р.
«Аминь» по «Отче нашъ», зн. «Во царствіи Твоемъ», К. р. «Слава и нынѣ»,
«Молитвами Богородицы» Изъ молебна Пресвятой Богородицѣ.

Г. в. 2 г. ст. 6. «Услыши мя» стр. 13 н. «Изведи, и нынѣ» 4 г. стр. 14;
«Услыши мя» 21. Б. Г. 6 гл. стр. 22 н. «Изведи, и нынѣ», стр. 25. «Услыши мя»
Г. 8 г., «Яко аще», стр. 40. «Богородице, Дѣво» стр. 99

7. Упр. 38. *Фа, ми, ре, до.* «Блаженъ мужъ» зн. Г. в. (****) 2 г. зн.
Тоже 6 г. К. р. «Господь воцарися» зн. р.; К. р; пр. 6 г., «Господь услышитъ»,
«Помощь моя» К. р., Прокименъ воскресный и «Святъ Господь» на литургіи
4 г. Величаніе на празд. зн. р. Славословіе великое. «Взбранной», «Господи, спаси
благочестивыя». «Аминь» послѣ сугубой эктении. Аллилуіа. Лѣвый лигъ зн. р. Конеч-
ное. «Аминь»; «Отца и Сына», «Буди имя Господне» на литур. зн. «Господи
помилуй» К. р. «Тебѣ, Господи»; тоже послѣ «Единородный Сыне». Герасимовъ.
«Господи силъ» и пр. «Во царствіи Твоемъ», «Взбранной» 8 гл. «Воскресеніе
Твое», на Св. Пасху. Изъ молебна Пресвятой Богородицѣ. «Моленіе теплое»;
«Страстей моихъ смущеніе», «Наслаждающесея», «На одрѣ», «Вышую небесъ».
«Многая, лѣта». «Вѣчная память» зн. «Святый, Боже» зн. и К. р. «Со
святими упокой» и пр. «Блажени непорочни» зн. р. «Вѣчная память» зн., тоже
К. р. «Господи, спаси благочестивыя». «Прокименъ» 4 и 6 гл. «Слава Тебѣ
Г.» и пр. предъ «Евангеліемъ» и послѣ «Отца и Сына» Ип. р. «Милость мира»
и пр. Ип. р. «Достойно есть» № 1 и 3 «И всѣхъ и вся».

«Услыши мя» стр. 6. «Да исправится» стр. 7 н., «Ангельскія силы»
стр. 22. «Изведи» и «Слава» 8 гл. «Блаженъ мужъ» стр. 32. «Господь воца-
рися» стр. 33. Прокименъ 4-го гл. стр. 35 н. и 6 гл. 36 стр. «Помани»
стр. 40. «Вѣчная память» 41, «Величанія» стр. 42, 45, 49, 53, 57, 61,
67 н., 71 н., 79, 85 н., 87 н., Б. Г. 5 гл. стр. 94 н., Г. в. и пр. 6 гл.
стр. 95, Б. Г. и тропарь 8 г. обычнаго р. стр. 97. «Взбранной» 100 стр.
«Достойно есть» 101 н. «Со святими упокой» стр. 102 н.

*) Г. п. — Господи помилуй.

**) Стр. н. — Страница на оборотѣ.

***) Б. Г. «Богъ Господь».

****) Г. в. — Господи воззвахъ.

8. Упр. 2. *Соль, фа.* * Г. п. на панихидѣ.

«Господи помилуй» стр. 39 н. и 101 н.

9. Упр. 5. *Соль, фа, ми.* Прок. «Боже во имя» зн. Б. г. 5 гл. зн.

* «И духови твоemu», по «Отче нашъ» зн. и пр. изъ погребенія.

Г. в. 3 г. стр. 13 н., Б. г. 5 г. стр. 13. Г. п. и Тебѣ Г. стр. 101.

10. Упр. 7. *Соль, фа, ми, ре.* * Б. Г. 7 и 8 гл. зн. и К. р. «Благословенъ еси», «Творца и Зиждителя» зн. на панихидѣ. Воскресн. прок. 7 и 8 гл. и Св. Б., «Благословенъ еси Г.» и «Ангельскій соборъ» № 1. «Аллилуіа» послѣ апостола. Тебѣ Г. лѣвнй ликъ, «Блаженна» 8 гл., «Да исправится молитва» зн., «Эктенія» правый ликъ. «Тебѣ Г.» «Отче нашъ» зн. «Единъ святъ»; «И вся яже въ вѣдніи» № 1. «Упокой, Господи».

И нынѣ 1 г. зн. предъ догматикомъ Б. Г. 7 гл., Г. в. 8 г., Б. Г. и тропарь 8 г. стр. 29 н., «Се нынѣ» стр. 33 н., Тропарь 7 г. стр. 36. «Творца и Зиждителя» стр. 39 н., «Богородице» стр. 40. «Исповѣдаться» стр. 21.

11. Упр. 10. *Соль, фа, ми, ре, до.* «Блаженъ мужъ» гр. Г. в. 1, 7 и 8 зн., 7 и 8 К. р. Прок. «Боже, заступникъ» Тропарь 8 гл. зн. Б. Г. «Тропарь и Богородиченъ» 1, 2, 4, 5 и 6 г. гр. р.; Б. Г. и «Судаленъ» 7 гл. Бол. р. «На рѣкахъ Вавилон.» зн., Воскр. проким. и на литур. 7 гл. «Всяческая днесь радости» на Р. Х., Богоявл., Преобр., «Взбранной» № 2 и К. р. «Кресту Твоему» зн. * «Христосъ Воскресе» № 1 и 2. «Святый, Боже» гр. р. «Благодарни сущѣ» изъ молебна. «Аллилуіа» 6 г. К. р. «Херувимская пѣснь» № 12. «Достойно есть» № 2. «Таинъ еси». Задостойникъ Преображенію. «Чашу спасенія.» «Изъ преждеосвящен. литургіи». «Тебѣ Г.» «Аминь». Лѣвнй ликъ. «Вечери Твояе.» зн. «Благообразный» гр. р. «Воскреси, Боже» зн. «Не ввери мя», изъ молебна Пр. Б. Пѣснь 8—тоже, «Плачу и рыдаю». «Вѣчная память» № 2. К. р. «Блажени непорочніи» К. р.

«Изведи» 1 г. «Камени запечатану» стр. 4 н. «Крестъ претерпѣвъ» стр. 17. Тропарь 7 г., стр. 26. «Благодарни суще» стр. 37 н. «Кресту Твоему» стр. 46. «Даль еси» стр. 75. «Вечери Твояе» стр. 81. «Христосъ Воскресе» стр. 83. «Богъ Господь» и тропарь 1 г. стр. 91 н., тоже 2 г. стр. 92 н. тоже 4 г. стр. 93 н. «Тропарь» 5 и 6 г. 95. Г. в. 7 гл. и проч. стр. 96. Тоже 8 гл. стр. 96 н. «Блаженъ мужъ» 98 стр. н. «Вѣчная память».

12. Упр. 14. *Ля, соль, фа.* «Изведи» стр. 7. Уч. обих.

13. Упр. 15. *Ля, соль, фа, ми.* «Ангели успѣніе» гр. р. Уч. об.

*) Звѣздочкой отмѣчены пѣснопѣнія, помѣщенные въ «Урокахъ пѣнія» ч. 1-я.

14. Упр. 16. *Ля, соль, фа, ми, ре.* Г. в. 4 г. зн. Прок. «Се нынѣ» К. р. «Собезначальное Слово» зн. * «Отъ юности». «На спасенія стези». «Ангели вхожденіе». «Аллилуіа» 7 и 8 гл. К. р. «Со духи праведныхъ». «И вся яже въ вѣдѣніи № 2».

«Воскресеніе Твое» стр. 7 н. «Тропарь» 4 г., стр. 15 и 5-го стр. 19. «Благослови душе» стр. 31 н. «Аллилуіа» стр. 39 н. «Августу» стр. 51. «Да исправится молитва» стр. 77. «Аллилуіа и проч. стр. 102. «Прейде сѣнь». стр. 7 н.

15. Упр. 18. *Ля, соль, фа, ми, ре, до.* Б. Г. 2 г. зн. «Свѣтлую воскресенія проповѣдь» зн. «Хвалите имя» Гр. «Чужде матеремъ дѣвство» зн. «Апостоли сошествіе». «Таинъ еси». «Яко одушевленному». «Чистую почитимъ», въ Лазар. субб. Въ недѣлю цвѣтную «Богъ Господь». «Любити убо намъ» гр. «Благовѣстуй землѣ» гр. «Кресту Твоему» К. р. «Видѣхомъ свѣтъ истинный». зн. «Плотію уснувъ» № 2. «И намъ дарова» Проким. «Не отврати лица». «Се женихъ» зн. «Воскресни, Боже» К. р. Ирмосы: «Воскресенія день». «Со святыми упокой» въ концѣ обихода. «Вѣчная память». Тоже «Господи воззвахъ» 1-го и К. р. «Камени запечатану» зн. «Тропарь» 4 г. К. «Величаніе». К. р. «Величаніе» на Вознесеніе зн. «Свѣтися» гр. р. «Апостоли сошествіе». Блаженна 1 г. Прич. «Спасеніе содѣлалъ». «Господи, аще небыхомъ».

«Животворящему Кресту» стр. 116. «Вечернюю пѣснь» стр. 28. «Царь небесный» стр. 28 н. и стихира «на хвалитехъ». «Съ нами Богъ» стр. 51 н. «Не отврати» с. 75. Г. в. 1 г. и «Вечернія» стр. 91. «Благослови душе моя» стр. 97.

16. Упр. 20. *До, си.* * «И духови твоему», предъ Евангеліемъ на литур. К. р., «Аминь» послѣ 1-й эктениі на литур. зн.

17. Упр. 22. *Ре, до, си.* Воскрес. проким. 5 г. и Св. Г. Тебѣ Г. и Единород. Сыне зн. * «Господи помилуй» тройное по Еванг. на литур. зн. «Господи помилуй» К. р. въ началѣ литур. и послѣ «и всѣхъ», «Милость мира», «и со духомъ», «Имамы ко Господу» К. р.

«Услыши мя, Господи» 17 Проким. 5 г. с. 36.

18. Упр. 24. *Ми, ре, до, си.* «Слава Тебѣ Г.» зн. «Благочестивѣйшаго». «Приидите поклонимся». Проким. 3 гл. К. р. «Со святыми упокой» № 1. 3 гл. К. р. Тропарь 2 гл. зн. Б. Г. 3 гл. зн. «Прокименъ» 3 гл. «Воскресни» и на литургіи и * «Св. Господь».

«Егда снисшелъ» 8. «Изведи» и «и нынѣ» 3 г. с. 10 н. Б. Г. 3 г. с. 11 н. Г. в. 6 г. с. 21 н. «Да исправится», «Единородный» с. 35.

Проким. 3 г. с. 35 н. «Со святыми упокой» с. 41. «Исповѣдаться» стр. 92 Г. в. и пр. с. 92 н. Б. Г. и «Тропарь» 4 г. 94.

19. Упр. 32. *Фа, ми, ре, до, си.* «Дѣва днесь» Болгар. р. Г. в. 3 гл. зн. Богъ Г. и съдаленъ 2 гл. Болгар. «Величанія» путевого распѣва. «Отца и Сына» К. р. «Помяни насъ, Господи» Г. в. 2 гл. «Свѣте тихій» «Единородный Сыне» К. р. «Херувимская пѣснь» Кіевопечерскаго р. «О паче ума» Гр. р. «Видѣхомъ свѣтъ» К. р. «Да исполнятся уста наша»; «Надежду и утверженіе» изъ молебна Пр. Б.; «Херувимская пѣснь» зн.; «Достойно есть» зн.; «Помяни насъ, Господи» Ип. р.; «Благообразный Іосифъ» Б. р.; «Христосъ воскресъ» № 3; «Милосердія Твоего» изъ молебна Пр. Б.; «Блаженны» 2-го и 5 гл.; «Хвалите имя», К. р.

«Услыши мя» с. 10. «Твоимъ Крестомъ с. 10. «Да веселятся» с. 11; «Воскресеніе Твое» и пр. с. 34. «Достойно есть» стр. 37. Б. Г. «Благообразный» с. 82. Г. В. «Да исправится» и «Прежде вѣкъ» 2 гл. с. 91 н. 92. «Хвалите имя» с. 99 н. «Единородный» стр. 100 н.

20. Упр. 33, стр. 13. *До, си, ля.* «Аминь» послѣ * «и всѣхъ» «И духови твоему» по «Отче нашъ» преждеосвящ. литур. Далее «О имени Господни».

21. Упр. 35. *Ре, до, си, ля.* Св. Г. 8 г. Прок. литур. 2 г.; «Приидите поклонимся». «Милость мира». * И со духомъ. Имамы ко Господу» зн. Г. в. 5 г. «Да исправится» Г. в. 7 г. и проч. до «изведи» стр. 27 н. Прок. 2 г. стр. 35 н. Тоже 8 г. с. 36.

22. Упр. 36. *Ми, ре, до, си, ля.* «Преблагословенна еси». «Елицы во Христа». «Со святыми упокой» зн. Проким. 2 и 5 г. «Аллилуія» 2, 3 и 5 гл. «Величить душа». «Подай Г.». «Тебѣ Г.». послѣ «Нинѣ силы» И. р. «Г. помилуй» послѣ «Да исполнятся уста» на литур. пр. д. «Се женихъ». «Егда славни» К. расп. «Славно бо прославися». «Надгробное рыданіе» № 1.

23. Упр. 36. *Фа, ми, ре, до, си, ля.* «Херувим. пѣснь» № 11. «Достойно и праведно есть» и «Святъ» К. р. Причаст. «Во всю землю». «Блажени» К. р. Пѣснь 7 и 8 изъ молебна Пр. Б. «Богородице Дѣво, упованіе». «Видѣхомъ свѣтъ истинный»; И. р. «Чертогъ Твой». «Непорочны» во св. великую субб., стр. 71 н., статья 3-я. «Съдаленъ» 3 г., 5 гл. «Хвалите имя» зн. р.

«Страстію Твоею» с. 11. «Хвалите имя Г.». с. 33 н. «Чертогъ Твой» с. 81; Г. в. и пр. 5 гл. стр. 94. «Херувим. пѣснь» с. 36.

24. Упр. 49. *Соль, фа, ми, ре, до, си.* «Величанія» къ задостойникамъ зн. р. на Р. Б. «Блаженна» 6 гл. «Аллилуія» 4 г. К. р. «Достойно есть» № 6. «Къ Богородицѣ прилежно». «Не умолчимъ». «Спаси отъ бѣдъ» изъ

молебна Прес. Б.; Б. Г. 3. гл. Гр. «Свѣте тихій» Гр. «Господь услышитъ мя» К. р. Б. Г. и «Сѣдаленъ» 8 г. Болг. «Достойно есть» № 4. «Да исправится молитва» изъ литургіи преждеосв. Гр. р. «Повелен. тайно приѣм.» Ин. р. въ Субб. 5 нед. поста; «Изъ Молебна» Пр. Б. пѣсь 6 и пр.

«Воскресеніе Твое» 22 стр.; «Приидите» стр. 25; «Богородиченъ. 7 г. 25 стр. н. «Стихира на стиховѣ» «На рѣкахъ Вавилонскихъ» 74 стр. «Нынѣ силы» 77 стр.; «Богъ Г.» 3 г.; «Свѣте тихій» стр. 99.

25. Упр. 41. *Соль, фа, ми, ре, до, си, ля.* «Нынѣ отпускаеши» К. р. «На рѣкахъ Вавилонскихъ» Гр. «Плотію уснувъ» № 1. «Не рыдай мене Мати». «Ангель вопіаше» зн. «Единородный Сыне» Болг. «Блажени» 3 г. Гр.; «Херувимская пѣснь» № 8. «Благословенъ еси Господи» К. р. «Непорочны» во Св. В. Субб. ст. 2 зн.; тоже Гр. ст. 1-я. «Приидите ублажимъ» зн. «Да воскреснетъ Богъ» зн. «Тебѣ Бога хвалимъ» Герасим.

«Како не дивимся» стр. 10 н. и «Богородиченъ» на стиховѣ 11 стр. н. «Ирмосы» 3 г. стр. 12 н. стихиры «на Хвалитехъ» 13 стр.; «Побѣду» стр. 21; «Кто тебѣ не ублажитъ» стр. 21 н.; «Ирмосы» 6 г. и стихиры «на Хвалитехъ» стр. 23; «Воскресеніе Христово» стр. 34; «Днесъ иже» стр. 41 н.; «Да отверзется» стр. 60 н.; «Днесъ благодать» стр. 78 н.; «Не рыдай» стр. 82 н. «Господь вознесется» стр. 84 н.; «Блажени» и пр. стр. 102; Упр. 40. Величанія къ задостойникамъ Воздвиженію, Рождеству Христову, Богоявленію, Срѣтенію, Благовѣщенію, Преображенію, Успенію «Отче нашъ» зн.; «Благослови душе» на литур. К. р.

26. *Ля, соль, фа, ми, ре, до, си.* «Покаянія отверзи». «Херувимская пѣснь» № 3. На литургіи Василия Великаго. «Достойно и праведно есть» и пр. «Свѣте тихій» зн. «Взбранной» Гр. р.

«Иже тебѣ ради» с. 14 н. и «стихира на стиховѣ» стр. 15. «Ирмосы» 4 г. с. 15 н.; «Ирмосы» 7 г. с. 27 и стих. «на Хвал.» «Свѣте тихій» стр. 33. «Достойно и праведно есть» с. 77 н. «Явишася источники» стр. 79. «Понтоу покры» стр. 88. «Божествен. покровенъ». «Радуйся Царице» (си 6) с. 88.

27. *Ля, соль, фа, ми, ре, до, си, ля.* «На рѣкахъ Вавилонскихъ» К. р. Стихира на Р. Х. «Слава въ вышнихъ Богу». «Днесъ спасеніе». Стихира въ вел. субб. «Днесъ адъ». «Слава». «Твоихъ благоудѣяній» изъ молебна, «Богородице христіаномъ помощнице». «Тебѣ Бога хвалимъ» Гр. р. «Вкусите». «Взбранной» зн. «Любити убо намъ». «Свѣтися» зн. «Херув. пѣснь», № 2, 7. «Тебѣ поемъ» Гр. Тропарь 3 г. Гр. р. «Въ законѣ сѣни» Гр. р. *Ля, соль, фа, ми, ре, до, си, ля, соль.* «Да молчитъ» Ип. р.

«Богородиченъ на стиховѣ» с. 15. «Творецъ и Избавитель» с. 22. «Днесъ спасеніе» с. 34 н. «Взбранной» стр 35; «Причастенъ» с. 37 н.; «Твоихъ благо-

дѣяній“ с. 38; „Богородице христіаномъ“. „Тебѣ Бога хвалимъ“ ст. 38 н. „Грядите людѣ“ с. 42. „Крестъ воздвизаемъ“ с. 44 н. „Приклонилъ еси“ с. 56; „Глаголи, Симеоне“ с. 60 н. „Нѣдръ отеческихъ“ с. 85. „Тропарь“ 3 г. стр. 93.

28. *До, си, ля, соль.* „Аминь“ передъ „Буди имя“ Пржед. литур. и выше передъ „О имени Господни“.

29. Упр. 47. *Ре, до, си, ля, соль.* Б. Г. 3 гл. Болг. „Достойно и праведно“ и „Святъ“; „Тебѣ поемъ“ зн.; „Христосъ Воскресе“ скорое, послѣ „Да воскреснетъ Богъ“ зн. р.

„Достойно и праведно есть“ стр. 36 н.

„Услыши мя Г.“ 1 г. „Да исправится“. „Да исправится“ 3 г. с. 10. „Изведи“ и „И нынѣ“ 5 г. стр. 17 н. „Богородице дѣво“ ст. 33 н; „Надгробное“ ст. 41.; „Аллилуа“ и „Се женихъ“ стр. 80. „Егда славни“ стр. 80 н.

30. Упр. 40. *Ми, ре, до, си, ля, соль.* „Причастны“ зн. р. „Херув. пѣснь“ № 4. „Хвалите Г.“. „Нынѣ силы“ Ип. р. „Подай, Господа“. „Да исправится молитва моя“ К. р. Въ великую субб. „Непорочны“ стр. 3. Гр. р. Г. в. 4 гл. К. р. Г. в. 5 г. зн. 5 г. К. р. „Милость твоя“ С. Г. зн. „Богородице Дѣво“ Гр. р. „Богъ Г.“. „Тропарь и Богородиченъ“ 7 гл. Гр. р. „Сѣдаленъ“ 1, Прокименъ 1 г. стр. 35 н. „Архангельскій гласъ“ ст. 64; Г. в. 4 г. стр. 93; 8, 6. и „Тропарь“ 7 гл. 96 н.

31. Упр. 41. *Фа, ми, ре, до, си, ля, соль.* „Богородиченъ“ 3 гл. Гр. р. „Блаженны“ 7 гл. „Прокименъ и Аллилуа“ 1 гл. К. р. „Херувимская пѣснь“ № 5, 9 и 10. Причастны: „Радуйтесь праведни“, „Вкусите и видите“ зн. „Благословенъ Г.“ зн., „О тебѣ радуется“ № 2. „Непорочны“ въ в. субб. стр. 2-я „Сѣдаленъ“ 4 гл. „Днесь храмъ одушевленный“ на „Введеніе“ „Въ законѣ сѣни“ зн. р.; „Радуйся Царице“; „Хвалите Г.“ № 2 „Творай Ангелы“.

„Въ глубинѣ“ с. 8 н. „Честнымъ Твоимъ крестомъ“ с. 17.

32. Упр. 37. *Соль, фа, ми, ре, до, си, ля, соль.* „Богъ Г.“ 1 гл. зн. Тоже Болгар. „Херувимская пѣснь“ № 6. „Въ память вѣчную“. „Нынѣ силы небесныя“ зн. „Единъ Святъ“ на литур. преождоесв. Ип. р. и находящ. за симъ „Вкусите и видите“, „Тебѣ одѣющагося“ 5 гл. зн. „Хвалите Господа“, № 2 „Творай Ангелы“.

„Вечернія наши молитвы“ стр. 3 н. „Стихира на стиховнѣ“ 1 гл. зн.; Б. Г. 1 гл. зн. „Въ Черинемъ морѣ“ стр. 18 н. всѣ стихиры на стиховнѣ „Ирмосы“ 5 гл. стр. 19. и стих. „на хвалитехъ“, „Глубины“ стр. 57. „Сушу глубокородительную“ стр. 61. „Спасителю Богу“ стр. 86. „Пятидесятницу празднуемъ“ стр. 87. „Иже Херувимы“ 1-я и 2-я стр. 100 н.

33. *Ля, соль, фа, ми, ре, до, си, ля, соль.* „Всемирную славу“ и Богородиченъ на стиховнѣ; Ирмосы 1 гл. стр. 5 н. Стихиры на хвалитехъ с. 6 „Спаси Господи“ с. 46. „Пѣснь побѣдную“ с. 49. Ирмосы „Христось Рождается“ „Спасе люди“ стр. 53. Уч. обих.

34. Упр. 43. *Ре, до, си, ля, соль, фа.* „Всяческая днесъ“ на Р. Х. К. р.

35. Упр. 44. *Си б, Ля, соль, фа, ми.* *„Величить душа моя“ Гр.

36. *Си б, ля, соль, фа, ми. ре.* „Да молчить“ с. 80 н. Уч. об.

37. *Си б, ля, соль, фа, ми, ре, до,* „Прежде всѣхъ“ с. 7. „Ирмосы и стихиры на хвалитехъ“ 8 с. 29 н. 30 и 31; „Днесъ“ с. 48; „Просвѣтителя“, с. 56 н.; „Отверзу уста“ с. 64 н.; „О дивное чудо“ с. 70. „Воскресенія день“ с. 73. Тропарь 8 г. с. 97. Уч. об.

38. Упр. 45. *Си б, ля, соль, фа, ми, ре, до, си.* „Благословенъ еси Г.“ Гр. р; „Въ недѣлю Ваій“; „Днесъ Христось“; „О паче ума“ задост. на „Богоявленіе“. „Достойно есть“ № 5; „О Тебѣ радуется“ Гр. р.; Величанія предъ задостойниками „Яко одушевлен.“ Задост. въ недѣлю Ваій; „Егда славни“ зн. „Ангель вопіаше“. „Радуйся Царице“; Задостойникъ на Успеніе; припѣвы къ ирмосамъ Св. Пасхи и Ангель вопіаше. „Устъ твоихъ“. На огласит. словъ Св. Іоанна Златоуста.

„О чудесе“ с. 7 н. Стихира на хвал., с. 9 н.; Ирмосы „Сокрушившему“ с. 42; Ирмосы Преображ. с. 67 н.; Ирмосы Успенію с. 71 н.

39. *Си б, ля, соль, фа, ми, ре, до, си, ля.* „Придите вси“ с. 45; „Крестъ начертавъ“ с. 46; „По Рождествѣ“ с. 48; „Придите“ с. 50 н.; „О Тебѣ радуется“ с. 78. „Придите“ с. 87.

40. *Си б, ля, соль, фа, ми, ре, до, си б, ля.* „Совѣтъ превѣчный и Посланъ бысть“ 62 и 63.

41. *Си б, ля, соль, фа, ми, ре, до, си, ля, соль.* „Тебѣ одѣющагося“ Болг. р. „Придите ублаж.“ Болг. р. „Да молчить“ зн. и Ип. р. „Чужде матеремъ“.; „Тайнъ еси“ зн.

Си б, ля, соль, фа, ми, ре, до, си, ля, соль. „Осмогласникъ успенію“ с. 70 н.

42. *До 2-е, си б, ля, соль, фа, ми, ре, до.* Задостойникъ С. Б. Гр. р. „Гласъ мой услыши, изъ погребенія.

Пятнадцатый урокъ.

Урокъ начинается комбинаціями изъ подвижныхъ нотъ, для которыхъ сначала даются двѣ ноты *ре* и *ми*, затѣмъ прибавляется нота *фа*, затѣмъ *соль* и наконецъ *ля*. Комбинаціи составляются въ предѣлахъ секундъ, вверхъ и внизъ. Послѣ этого учитель переходитъ къ изученію упражненія 56-го и пѣнія, на основаніи этого изученія, «Блаженъ мужъ» въ два голоса.

Особыхъ теоретическихъ сообщеній эти упражненія не требуютъ. Учитель можетъ только указать на то, что «Блаженъ мужъ» при пѣніи въ два голоса начинается и оканчивается малою терціей. Далѣе учитель даетъ для комбинацій три ноты *ре-фа-ля*, —изучаются упражненія 58 и 59 и—переходитъ къ изученію трезвучія, построеннаго на нотѣ *ре*. Приемы для изученія трезвучія уже приведены ранѣе. Здѣсь учитель выясняетъ вопросы: на какой нотѣ построено трезвучіе? Какіе интервалы между крайними и средними его нотами? Гдѣ большія и малыя терціи? Трезвучіе поется нѣсколько разъ съ обмѣномъ нотами. На основаніи изученія 5-ти нотъ отъ *ре* является возможность пропѣть «Господи воззвахъ» 1-го гласа и «Царю Небесный» въ два голоса,—чѣмъ и заканчивается вторая задача школы: научить учениковъ пѣть начальныя молитвы и тропари въ два голоса. При изученіи «Царю Небесный» сначала поется извѣстная уже основная мелодія нижняго голоса, а затѣмъ изучается верхній голосъ. Желательно, чтобы большая часть учениковъ приучалась давать тонъ не только для начала молитвы, но и для начала каждой строки. Въ упражн. 63 изучается отношеніе ноты *ля* къ—*до*, причемъ получается новый интервалъ въ $4\frac{1}{2}$ тона между 1-ю и 6-ю нотами и потому и называется *секстой*. Въ упражненіи 66 можно ноту *до* перенести на октаву вверхъ, тогда получится терція, а такъ какъ терція звучала стройно, то и секста должна звучать стройно. Это упражненіе поется нѣсколько разъ съ обмѣномъ нотами. Такимъ способомъ исполняются и упражн. 67 и 68. Упражн. 69-е служитъ повтореніемъ изученія отношеній ноты *ля*. Всѣ приемы проработанные при изученіи отношеній ноты *ля* можно примѣнять и при изученіи ноты *си*. (Упр. 70—78). Но здѣсь, въ виду сообщенныхъ на предшествовавшемъ урокѣ свѣдѣній, дѣло можно повести скорѣе.

Въ упражненіи 70-мъ учащіеся сами замѣтятъ некрасивый интервалъ въ три тона—отъ *си* до *фа*, который по этому и мало встрѣчается въ пѣснопѣніяхъ. Упражненіе 71-е сначала читается по такту, а затѣмъ поется; здѣсь можно дать для комбинацій ноты *си-соль-ми*. Изученіе трезвучія въ упражн. 72-мъ извѣстно. Въ упражн. 74, 75, 76 есть секста отъ *си*—*ре*. Здѣсь можно сдѣлать сравненіе съ секстой отъ *ля*—*до*. Въ упр. 77 новый интервалъ въ $5\frac{1}{2}$ тоновъ между 1-ю и 7 нотами, называемый *септима*. По усвоеніи этого интервала учитель дѣлаетъ повтореніе всѣхъ интерваловъ. Урокъ заканчивается упр. 78.

Шестнадцатый урокъ.

Изучается нота *до* 2-е по отношенію къ нотамъ перваго тетра хорда *фа*, *ми*, *ре* и *до*. Упраж. 79 извѣстно изъ 2-го круга. Въ упражн. 80 прибавляется нота *фа*. Получается возможность составленія трезвучія на *фа*. Упражн. 81, 82 изучаются по прежде указаннымъ приѣмамъ. Переносъ ноту *до* изъ трезвучія 81-го упражн. на октаву внизъ получимъ упражн. 67. До сихъ поръ мы изучали ноты, гдѣ приходилось считать по четыре четверти въ тактѣ и ударенія дѣлались: сильное на 1-мъ, а слабое на 3-мъ ударѣ; но бываютъ и такія пьесы, гдѣ въ каждомъ тактѣ считаютъ только по три четверти, причемъ само собой приходится дѣлать усиленіе голоса на каждомъ первомъ ударѣ. Учитель предлагаетъ ученикамъ записать, какъ могутъ размѣститься въ тактѣ въ $\frac{3}{4}$ ноты половинныя и четверти или указываетъ на упражн. 83—85 и заставляетъ ихъ пропѣть; затѣмъ объясняетъ, что для пѣнія пьесы въ $\frac{3}{4}$, ставятся $\frac{3}{4}$ около ключа—упражн. 86. Кто помнитъ, какъ мы дѣлали взмахи рукой при счетѣ въ $\frac{4}{4}$? А вотъ чтобы умѣть дѣлать удары въ $\frac{3}{4}$, нужно только выбросить 2-й ударъ, тогда 3-й будетъ вторымъ, а 4-й—третьимъ. Слѣдуетъ приученіе учениковъ къ счету въ $\frac{3}{4}$ и пѣніе упражн. 87, 88 и 89. Въ упражн. 90-мъ каждый тактъ занять одною нотою съ точкой. Определите интервалы между нотами въ упражн. 90? Въ упражн. 91 тѣ-же ноты въ трезвучіи. Здѣсь получается новое отношеніе *до* 2-е къ *ми*. Какой это интервалъ?—Секста! Сколько въ немъ тоновъ? Считайте!—Отъ *до*—*си* $\frac{1}{2}$, *си*—*ля* тонъ, *ля*—*солъ* тонъ, *солъ*—*фа* тоже, *фа*—*ми* полтона. Итого 4 тона. А въ секстѣ *ля*—*до*? *Си*—*ре*? По числу тоновъ и сексты раздѣляются на большія и малыя. Разсмотримъ трезвучіе упр. 91. Это трезвучіе состоитъ изъ малой терціи внизу и кварты въ верху. Пропойте это трезвучіе. Учитель стираетъ ноту *до* и пишетъ ноту *до* внизу. Что я сдѣлалъ?—Перенесли ноту *до* на октаву внизъ. Въ какомъ отношеніи стали ноты трезвучія? Каждому учащемуся необходимо пропѣть всѣ ноты трезвучія, а для пѣнія упражн. 93 выбрать ту ноту, которая болѣе подходитъ къ тому или другому голосу. При пѣніи трезвучій учитель можетъ употребить и такой приѣмъ. Указываетъ линейкой то ту, то другую ноту въ трезвучіи, а ученики поютъ по указанію, или даетъ подвижныя ноты этого трезвучія. Въ упражн. 94-мъ двѣ ноты *до* соединены другой, —значитъ пѣть ихъ надо, не называя два раза, а тянуть ноту *до* въ продолженіи трехъ ударовъ. Для той же цѣли при нотѣ ставится точка (упр. 95). Когда нужно тутъ пѣть ноту *ре*? Въ какомъ ударѣ? Подобное дѣленіе нотъ встрѣчается и въ упражненіи 96, которое сначала нужно хорошенько просчитать, а затѣмъ пѣть по счету, чтобы всѣ вторыя ноты въ тактѣ приходились на четвертые удары. Определите трезвучія упражн. 97, 98 и 99; укажите, которыя трезвучія сходны между собой. Пропойте верхній голосъ въ упражн. 97-мъ,—средній, затѣмъ нижній.

Учитель раздѣляетъ учениковъ на три партіи и каждая партія споетъ свои ноты, а затѣмъ поютъ всѣ вмѣстѣ въ три голоса и послѣ этого опять,

но партіями отдѣльно, чтобы опредѣлить, кто въ партіи пѣлъ не свои ноты, а ноты чужой партіи. Кто пѣлъ не самостоятельно, а тянулся за другими, съ тѣми можно еще разъ поучить ихъ партіи.

«Есть произведенія, въ которыхъ счетъ идетъ только въ два удара и при этомъ на нотѣ перваго удара дѣлается удареніе голосомъ—акцентъ. Если эти удары дѣлать рукой, то первый придется внизъ, а второй вправо, т. е. третій ударъ дѣлается вторымъ. При такомъ дѣленіи нота въ каждомъ тактѣ придется по одной половинѣ, или по двѣ четверти (упр. 100, 101), а если будутъ восьмыя ноты, то какъ они могутъ распредѣлиться?»

Учитель даетъ ученикамъ четыре восьмыхъ нотъ и затѣмъ четверти и двѣ восьмыхъ и ученикъ распредѣляетъ ихъ; или эти распредѣленія записываются на доскѣ.

Если въ пьесѣ идетъ двухдольный размѣръ, то и ставится $\frac{2}{4}$. Прочитайте упражн. 103, называя ноты въ тѣхъ ударахъ, въ которыхъ онѣ должны быть. Начиная ты, Ивановъ!—*До* въ 1-мъ, *ре* во 2-мъ, *ми* въ 1-мъ и т. д. Продолжай, Степановъ! Теперь давайте мѣру рукой и смотрите въ ноты!—Стойте, какую ноту мы просчитываемъ? Теперь будемъ-те пѣть и дѣлать мѣру. Въ какомъ ударѣ исполняется первая нота въ упр. 104? А вторая *соль*?—Во второмъ. А нота *ля*?—Во второй половинѣ втораго удара. Слѣдовательно, когда нужно пѣть ноту *ля*?—Послѣ втораго удара. Такъ какъ ноты *соль* соединены дугой, то они и не повторяются два раза. Объясните мнѣ расположеніе нотъ втораго такта въ этомъ упр. Въ упражн. 105 вмѣсто вторыхъ нотъ и *соль* поставлены точки. Кто помнить правило о точкѣ? Итакъ сколько прибавляетъ точка, поставленная къ четверти?—Половину четверти или восьмую. Прочитаемъ-те по счету въ 2 четверти упражн. 105. Когда нужно говорить ноты *ля*, въ первомъ тактѣ, и *си*—во второмъ? Итакъ запомните, что ноту *ля* нужно брать во второй половинѣ, втораго удара, также и ноту *си*. Подобное распредѣленіе нотъ часто встрѣчается, а потому и будемъ упражняться въ нихъ. Попробуемъ-те пѣть. Упражн. 106 и 107, какъ видите, имѣютъ такое же распредѣленіе нотъ. Прочитайте ноты упражн. 108. Скажите какіе интервалы между нотами. Пропойте это упражн. Если ноты этого упражн. дать четверемъ голосамъ, то получится стройное пѣніе.

Учитель дѣлитъ учениковъ на 4 группы и назначаетъ какой группѣ и какую ноту пѣть изъ упражн. 109; которое и исполняется нѣсколько разъ съ обмѣномъ нотъ между группами.

«Сколько вы пѣли сейчасъ звуковъ?—Четыре. Подобное распредѣленіе нотъ называется *аккордомъ*. Разсмотрите еще, изъ какихъ нотъ состоитъ аккордъ. Если мы начнемъ снизу, то увидимъ знакомое намъ трезвучіе на нотѣ *до*. Какая нота прибавлена къ трезвучію?—Нота *до* второе. Въ какомъ она отношеніи къ другимъ нотамъ? Здѣсь получается новый интервалъ *до* первое и *до* 2-е. Сколько въ немъ тоновъ? Интервалъ 1-й и 8-й ноты называется *октавой*. Пропойте упражн. 110 и 111. Припомнимъ теперь, какіе мы знаемъ интервалы! Разсмотрите еще всѣ ноты аккорда и опредѣлите отношенія каждой изъ нихъ къ другимъ. Кто скажетъ какія но-

ты по счету взяты изъ гаммы для этого аккорда?—1, 3, 5 и 8. Или при-
ма, терція, квинта и октава. Пропойте еще аккордъ. Пропойте двѣ нижнія
ноты! Пропойте ноты, составляющія квинту и сексту; октаву и кварту. Въ
этомъ аккордѣ мы можемъ пропѣть все что пѣли въ два и три голоса въ
одной нотѣ. Кто съумѣетъ дать тонъ для всѣхъ голосовъ, чтобы пропѣть
въ 4 голоса «Слава и нынѣ», «Честнѣйшую», «Утверди Боже». Я дамъ
1-ю ноту. Кто съумѣетъ взять про себя и давать темпъ?

Слѣдуетъ пѣніе этихъ молитвъ. Въ заключеніи урока учитель требуетъ,
чтобы каждый ученикъ составилъ себѣ ясное представленіе объ аккордѣ.
Послѣ этого урока можно приступить къ изученію гимна «Боже, Царя Хра-
ни», помѣщенное на страницѣ 26, 1-й части. Прежде чѣмъ приступить къ
изученію, учитель объясняетъ значеніе гимновъ вообще и переходитъ къ
значенію этого гимна.

Семнадцатый урокъ.

Урокъ этотъ есть повтореніе пройденнаго по отношенію къ интерва-
ламъ и дѣленію нотъ. Упражненіе 114 предлагается сначала лучшимъ уче-
никамъ. Учитель даетъ ноту *до* и велитъ отыскать слѣдующую, а ученикъ
установившись на слѣдующей отыскиваетъ третью и т. д. Или учитель
беретъ подвижныя ноты гаммы и разставляетъ ихъ самъ, какъ попало; а
ученики поютъ. Когда допоютъ до конца, учитель мѣшаетъ ноты и опять
разстанавливаетъ; особенно трудныя мѣста онъ предлагаетъ пѣть, доходя
отъ ноты до ноты по нотамъ гаммы, или какъ удобнѣе. Здѣсь учитель
можетъ окончательно убѣдиться въ выдающихся по успѣхамъ ученикахъ.
Слѣдующія упражненія относятся къ изученію ритма. Каждое изъ упраж-
неній сначала разсматривается и обсуждается: изъ какихъ нотъ оно сос-
тоитъ, какъ эти ноты располагаются въ тактѣ. Каждый отдѣльный тактъ
просчитывается, а затѣмъ уже поются ноты голосомъ по счету. Чтобы лег-
че составлять добавочныя ритмическія упражненія, учителю необходимо
знать всѣ виды дѣленія нотъ. Приведемъ ихъ здѣсь съ соблюденіемъ пере-
хода отъ легкихъ къ труднымъ.

1) Однѣ цѣлыя ноты. 2) Однѣ половины. Пѣніе половинъ легче од-
нѣхъ четвертей, такъ какъ во время пѣнія половины удобнѣе усмотрѣть и
припомнить и слѣдующую ноту и сообразить мѣру рукой. 3) Однѣ четверти.
4) Цѣлыя и половинныя. 5) Половины и четверти. $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$,
 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$. 6) Цѣлыя, половинныя и четверти. 7) Точка при половинѣ, въ
3-хъ, 4-хъ дольномъ размѣрѣ. 8) Однѣ восьмыя. 9) Четверти и восьмыя,
 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ въ двухъ дольномъ размѣрѣ, въ четырехъ-
дольномъ размѣрѣ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{8}$, $\frac{1}{4}$ $\frac{4}{8}$ $\frac{1}{4}$. 10) Половина и $\frac{4}{8}$. 11) Половина,
четверть и $\frac{2}{8}$. 12) Точка при четверти. Учителю необходимо приучить уча-
щихся читать ноты по счету безъ измѣненія голоса, а затѣмъ и просчиты-
вать про себя, при этомъ учитель отъ времени до времени спрашиваетъ
какая нота просчитывается и ученики хоромъ или въ разбивку даютъ от-

вѣты. Въ упр. 124 и 125 сначала изучается по счету нижній голосъ, при чемъ верхній относительно счета изучается уже скорѣе, затѣмъ изучается верхній и наконецъ идетъ пѣніе въ два голоса. Здѣсь учитель можетъ дать вопросы о томъ, какой интервалъ исполняется въ томъ или другомъ мѣстѣ.

«Многая лѣта» (упражнение 126) исполняется четырьмя голосами; при чемъ во второмъ «многая лѣта» 2 и 4 голосъ поютъ одну и ту же ноту, для чего эта нота и напечатана двойною. Далѣе въ трезвучіи на *фа* удвоенно *фа*, которое исполняютъ уже 3-й и 4-й голоса, въ послѣднемъ словѣ лѣта 2 и 4 голосъ поютъ *солъ*, а затѣмъ третій голосъ остается на *солъ*, а четвертый спускается на *до*. Особыхъ объясненій для упр. съ 114 по 126 упражненіе отъ составителя не требуется, учитель же объясняетъ ихъ на основаніи ранѣе сообщенныхъ данныхъ. Такимъ образомъ въ трехъ кругахъ мы полагаемъ достаточно изучили ноты гаммы и ихъ отношенія между собою, что даетъ возможность исполнять не мало различныхъ пѣснопѣній. Далѣе намъ остается еще добавить къ курсу народной школы изученіе вторыхъ нотъ, чѣмъ мы и займемся на 18-мъ урокѣ.

К Р У Г Ъ 4 - й.

При изученіи 4 круга учитель долженъ обратить вниманіе на развитіе голоса учащихся въ болѣе высокихъ нотахъ: *до*, *ре*, *ми* и *фа* 2-е для альтовъ, а *солъ* и *ля* для дискантовъ, тѣмъ болѣе, что эти ноты принадлежатъ къ болѣе искусственнымъ и умѣніе правильно воспроизводить ихъ и пѣть что либо въ нихъ, особенно въ первое время не такъ-то легко дается учащимся.

Особыхъ упражненій для этой цѣли мы не помѣщаемъ, полагая, что учитель съумѣетъ воспользоваться для нихъ даннымъ въ «Методикѣ» матеріаломъ, но считаемъ нужнымъ указать, что весьма необходимо при изученіи каждой ноты: *ре*, *ми*, *фа*, *солъ* 2-я воспользоваться упражненіями и пѣснопѣніями изъ 1-го круга при изученіи тѣхъ же нотъ.—Эти упражн. помѣщены въ скобахъ въ 18-мъ урокѣ.

Восемнадцатый урокъ.

Пропойте гамму. Если мы будемъ еще далѣе дѣлать повышеніе голосомъ, то опять получится нота, похожая по звуку на ноту *ре*. Пропойте *ре* отъ перваго *до*! А кто съумѣетъ пропѣть *ре* отъ втораго *до*?—Такъ. Пропойте всѣ. Пропойте обратно. Нота *ре* 2-е пишется на 4 линейкѣ. Пропойте еще упр. 2. (Упр. 20—23 1 кр. октав. выше.) Какія ноты въ 3-мъ упр. Какіе интервалы? Да, здѣсь есть терція отъ *ре*. Пропойте его нѣсколько разъ. Пропойте въ два голоса эти двѣ ноты. Такимъ образомъ идетъ разборъ и пѣніе упр. 4-го, 5, 6 и 7-го, въ которыхъ изу-

чаются отношенія ноты *ре* къ нотамъ *ля* и *солъ*. При упр. 8-мъ учитель даетъ подвижныя ноты *ре—си—солъ* и предлагаетъ сдѣлать разложеніе ихъ, записать и пѣть. Если мы пропоемъ эти три ноты сразу, то получимъ трезвучіе. На какой нотѣ построено это трезвучіе? На нотѣ *ре*. Какая здѣсь терція внизу? Пропойте въ этомъ трезвучіи «Слава и нынѣ». Перенесемъ ноту *ре* внизъ и пропоемъ «Честнѣйшую». Кто сѣумѣетъ пропѣть отъ *солъ* квинту вверхъ. Затѣмъ идетъ объясненіе интерваловъ и ряда нотъ въ упр. 10, сравненіе его съ рядомъ въ 5 нотъ отъ *до* и пѣніе по счету, а въ концѣ канонъ въ 4 голоса, и на звукъ *а*. Опредѣлите отношенія нотъ въ упр. 11. Какой здѣсь самый большой интервалъ? Секста. Гдѣ она? Пропойте упр. 12 нѣсколько разъ, какъ написано и—обратно, а затѣмъ упр. 13-е въ два голоса. Перенеся *ре* внизъ, получимъ какой интервалъ? Значитъ изъ сексты какой получится интервалъ? При упражн. 16 можно дать для комбинацій ноты *ре*, *фа*, *ля* и *ре* 2-е, а затѣмъ ученики изучаютъ аккордъ *ре* упражн. 17-го, какъ изучали и пѣли аккордъ *до*. При изученіи ноты *ми* идетъ сравненіе этихъ нотъ съ первыми *ми*, *ре* и *до*. (Упр. съ 24 по 45, 1 круга октав. выше). Далѣе слѣдуетъ объясненіе и пѣніе упражн. 20, 21, 22, 23. При упр. 24 изучается рядъ нотъ отъ *ля* и сравнивается съ рядами въ 5 нотъ отъ *до* и отъ *ре*. Этотъ рядъ поется канонъ и на звукъ *а*. Изученіе упр. 25. Въ упр. 26 встрѣчается новая секста отъ новой ноты *ми—солъ*, которая изучается какъ и секста отъ *ре—фа*. (Упр. 12). По изученіи этой сексты можно приступить къ изученію «Коль славенъ» стр. 26, гдѣ ученики встрѣтятъ уже всѣ знакомыя ноты и знаки, исключая *f* форте, что значить громко. Въ пѣснопѣніи изучается сначала нижній голосъ всѣмъ классомъ, а затѣмъ верхній—тоже всѣмъ классомъ, а въ заключеніи ученики раздѣляются на два голоса.

Полагаемъ, что на основаніи изложенныхъ уроковъ, учитель сѣумѣетъ дать рядъ вопросовъ при изученіи этого гимна. Особенное вниманіе онъ обращаетъ на мѣста «изъяснить языкъ» и «на земли великъ» и предлагаетъ пѣть по нотамъ, а не на одинъ ладъ то и другое, къ чему очень склонны учащіеся. Затѣмъ указываетъ, или спрашиваетъ, гдѣ голоса поютъ терціи, гдѣ сексты. Эта пѣса представляетъ большой интересъ и по отношенію къ размѣру, который просчитывается безъ пѣнія и нотъ, а только съ текстомъ; затѣмъ можно просчитать по нотамъ, вообще необходимо придерживаться порядка, указаннаго при изученіи гласовъ (стр. 115). При упр. 31 даются подвижныя ноты *ми* 2-е, *си*, *солъ*, *ми* и, по отчетливомъ изученіи ихъ, изучается аккордъ, настроенный на нотѣ *ми*, какъ изучался аккордъ *до*. Нота *ми* 2-е даетъ возможность пропѣть аккордъ *до* въ другомъ расположеніи нотъ упр. 33 и 34. Далѣе изучается нота *фа* второе. (Упр. 45 по 82, 1 круга октав. выше). Секста отъ *фа*. Ноты аккорда *фа* и самый аккордъ. Послѣ упр. 40 можно приступить къ изученію «Слава» стр. 26. Упражненія при изученіи ноты *солъ*. (Упр. 1—29, 3 круга октав. выше) второе и *ля* (Упр. 29, 56, 58, 59 для избр. уч. октавою выше),—второе особыхъ объясненій не требуетъ. Положеніе новой ноты видно изъ упражненій. Аккорды изучаются какъ и предыдущіе. На 18 урокъ заканчиваются всѣ теоре-

тическія сообщенія 1-й части уроковъ пѣнія. Далѣе учащіеся будутъ встрѣчаться съ знакомыми нотами и ихъ отношеніями. Тропарі двенадцатыхъ праздниковъ они могли пропѣть еще и раньше, о чемъ мы уже говорили. Остаются еще пѣснопѣнія, которыя придется пѣть на классной молитвѣ въ «Цвѣтную седмицу». Эти пѣснопѣнія (стр. 19) удобнѣе нѣтъ на нѣсколько тоновъ выше, т. е. взять за *до* высоту ноты *фа*.

Девятнадцатый урокъ.

Дальнѣйшіе уроки имѣютъ цѣлью еще болѣе приготовить учащихся къ самостоятельному чтенію нотъ безъ помощи учителя, для чего и предлагается повтореніе и болѣе механическое изученіе однородныхъ интерваловъ. Здѣсь ученикамъ придется уже болѣе пѣть и заучивать интервалы, чѣмъ теоретическія сообщенія. Урокъ начинается съ повторенія свѣдѣній о гаммѣ. Ноты гаммы читаются скоро вверхъ и внизъ съ различными учениками отъ каждой ноты. Затѣмъ учитель переходитъ къ повторенію «о названіи интерваловъ» (секунда) и предлагаетъ слѣдующіе вопросы.

Скажите мнѣ вторую ноту отъ *до*?—*Ре*? А если мы *ре* возьмемъ первую, то какая отъ нея будетъ вторая нота вверхъ?—*Ми*. А вторая нота внизъ?—*До*. Ноты считаются конечно по порядку нотъ гаммы. Какъ мы называли вторыя ноты? Секундами. Значитъ что такое секунда? Каждая вторая нота, или нота рядомъ, находящаяся въ гаммѣ отъ данной ноты. Скажите мнѣ вторую ноту отъ *солъ* вверхъ. Отъ *ля* внизъ. Скажите секунду отъ *ми* вверхъ. Внизъ—и т. д.

Скажите, гдѣ полутоны въ гаммѣ? Какія секунды называются малыми?—Тѣ, въ которыхъ полтона. А большими?—Тѣ, въ которыхъ тонъ. Скажите, гдѣ въ гаммѣ большія секунды?

Далѣе идетъ пѣніе упражн. 2 и ученики объясняютъ, гдѣ большая, гдѣ малая секунда. Разница между настоящимъ изученіемъ и изученіемъ въ 1-мъ, 2-мъ и 3-мъ кругахъ та, что тамъ давалась небольшая группа нотъ и дѣло основывалось на припоминаніи нотъ по мотивамъ или по слышанному ихъ пѣнію, здѣсь же учитель старается ввести учениковъ въ болѣе сферу пѣнія по интерваламъ, которыя и заучиваются теоретически и практически. Пѣніе упражн. 3 и 4 имѣющихъ интервалы секунды особыхъ объясненій не требуютъ. Послѣ этого упражненія учитель даетъ ученику ту или другую ноту и заставляетъ спѣть отъ нея секунду вверхъ или внизъ и такимъ образомъ переспрашиваетъ почти весь классъ. Затѣмъ переходитъ къ повторенію секундъ, для чего даетъ 1-ю ноту упражненія 5-го, а слѣдующую уже ученикъ отыскиваетъ самъ. Начальными нотами избраны такія, въ которыхъ трудно было бы взять ноту, только что спѣтую. Во время этихъ упражненій учитель старается паузами или игрой на скрипкѣ уничтожить изъ слуха ученика пропѣтыя ноты. Учитель вызвавши ученика къ доскѣ, предлагаетъ ему написать рядъ нотъ въ

секундахъ и пропѣть. Пѣніе упражн. въ 1, 2, 3, 4 кругѣ, а также и безсчетнаго числа разъ гаммъ, даетъ возможность хорошо усвоить интервалы секунды, а такъ какъ эти интервалы болѣе всего и встрѣчаются въ практикѣ пѣнія, то изученіемъ ихъ полагается главный фундаментъ для самостоятельнаго пѣнія. Достигнуть такихъ знаній, чтобы ученикъ отъ даннаго звука съумѣлъ взять тонъ на звукъ *а* или полтона, т. е. малую и большую терцію, не называя ноты, считалось бы здѣсь верхомъ совершенства. Хотя подобные результаты получаются позднѣе, но учитель можетъ сдѣлать въ этомъ опытѣ съ лучшими учениками и здѣсь.

На этомъ же урокѣ учитель можетъ перейти къ изученію терцій. Дѣло опять начинается съ гаммы, которая пишется на доскѣ. Учитель даетъ ноту и велитъ отъ нея сказать три ноты гаммы вверхъ или внизъ. Затѣмъ отъ указанной ноты въ гаммѣ ученики отыскиваютъ третьи ноты вверхъ или внизъ. Повторяетъ что называется терціей: и затѣмъ ученики читаютъ ноты гаммы черезъ одну въ восходящемъ и нисходящемъ порядкахъ. Затѣмъ учитель предлагаетъ говорить въ разбивку отъ той или другой ноты терцію внизъ или вверхъ. Послѣ этого опредѣляетъ, гдѣ большія и гдѣ малыя терціи.

Скажите ноту на два тона вверхъ отъ *до*; отъ *солъ*; отъ тѣхъ же нотъ на два тона внизъ. Скажите ноту на $1\frac{1}{2}$ тона отъ *ре*, вверхъ и т. п.—вопросы не выходятъ изъ предѣловъ терцій простой гаммы безъ діезовъ и бемолей. Послѣ объясненія и пѣнія упражн. 6—11 учитель предлагаетъ той или другой группѣ упражн., отмѣченныхъ буквами *а*, *б*, *в*, пропѣть въ разбивку. Въ упражненіи 11 вводится и ритмическое упражненіе съ паузами. Въ упражн. 12 заучиваются и объясняются терціи отъ каждой ноты и опредѣляются, которыя изъ нихъ большія, которыя малыя. Даются вопросы: Какая терція отъ *фа* вверхъ?—Большая. А внизъ?—Малая. И т. д.

Двадцатый урокъ.

Урокъ начинается повтореніемъ свѣдѣній о секундахъ и терціяхъ. Затѣмъ поютъ упр. 13 и 14. Упр. 15 состоитъ изъ слѣдующихъ приемовъ: поется нижняя нота, затѣмъ верхняя, затѣмъ обѣ ноты въ два голоса нѣсколько разъ, затѣмъ партіи мѣняются нотами. Учитель отъ времени до времени спрашиваетъ учениковъ одной партіи какъ звучитъ нота другой партіи. Такимъ же образомъ поется двухзвучіе *б*, *в*, и т. д. При пѣніи упр. 16 учитель обращаетъ вниманіе учениковъ на то, гдѣ малая, гдѣ большая терція и совѣтуетъ пѣть большія терціи съ большимъ подниманіемъ и опусканіемъ голоса, а малыя съ меньшимъ и во время пѣнія предупреждаетъ: «большая» «малая». При упражненіи 17 и 18 ноты *ля* нижнія во 2-мъ голосѣ (въ 3-мъ изданіи), слѣдуетъ зачеркнуть. Во время пѣнія этихъ упражненій учитель предлагаетъ вслушиваться въ ноты другой партіи, но-

ты которой, какъ видно, отстоятъ на терцію. Упражнения 20 и 21 исполняются такъ, чтобы между нотами были большія паузы, во время которыхъ есть возможность вообразить и припомнить слѣдующую ноту. Затѣмъ идутъ упр. для повторенія, т. е. дается нота (упр. 22) и отъ нея ученикъ отыскиваетъ слѣдующую; между каждыми двумя нотами должны быть большіе промежутки, или учитель играетъ что либо на скрипкѣ въ другой тональности, чтобы отдалить только что пропѣтую терцію отыскиваемой имъ ноты. Упражнения 23, 24 и 25 имѣютъ цѣлю выяснить синкопы. Пѣніе упр. 23 просто: 1-я нота въ первомъ ударѣ, вторая во второмъ и т. д. Упр. 24 въ восьмыхъ въ каждомъ ударѣ. Въ упр. 25 ноты 24 упр. соединены въ одну ноту, такъ что второй ударъ приходится дѣлать въ срединѣ ноты. Подобное отношеніе нотъ находится и въ упр. 26. Задержаніе звука болѣе сильнаго времени на слабомъ называется синкопою. Если мы въ 4 дольномъ размѣрѣ въ первомъ ударѣ помѣстимъ $\frac{1}{4}$, а затѣмъ половину $\frac{1}{4}$, то получимъ синкопу, такъ какъ здѣсь 2 и 3 ударъ, изъ которыхъ третій болѣе сильный поются одною нотою и невольно приходится средину этой ноты усиливать. Упр. 27, 28, 29 приводятся для повторенія терцій.

Двадцать первый урокъ.

Хотя по порядку слѣдованія, за терціями слѣдовало бы изученіе квартъ, но по трудности изученія этого интервала, мы считаемъ удобнымъ измѣнить обычный порядокъ изученія интерваловъ и переходимъ прямо отъ терцій къ квинтамъ, которыя весьма удобно исполняются при пѣніи, или представленіи въ умѣ двухъ, рядовыхъ терцій; такъ что при изученіи квинтъ еще и повторяются, столь часто встрѣчающіяся въ практикѣ пѣнія, терціи. Упражнения 30—33 показываютъ, что понятіе о квинтѣ выводится изъ пяти рядовыхъ нотъ гаммы, изъ которыхъ пишутся и поются сначала первая, третья и пятая ноты, или двѣ рядовыя терціи, а затѣмъ средняя нота стирается и получается квинта, каковая и исполняется нѣсколько разъ. Такимъ же способомъ можно получить квинты и изъ другихъ пятковъ нотъ извѣстныхъ уже ученикамъ: отъ—*ре, соль, ля*. Учитель даетъ ноту и заставляеть сказать отъ нея квинту вверхъ или внизъ, что ученикъ отыскиваетъ легко, если хорошо читалъ ноты терцій. Это замѣчаніе относится и къ пѣнію квинтъ. Упражнения 34—41 представляютъ трезвучія, каждое изъ этихъ разлагается, какъ и 34-е, и такимъ образомъ изучаются терціи, квинты и трезвучія. При изученіи трезвучій можно повторить приемы, сообщенные ранѣе въ кругѣ 3-мъ. Упражнения 41 и 42 представляютъ особенности въ распредѣленіи нотъ въ тактѣ, на эти особенности и указываетъ учитель. Дальнѣйшія упр. этого урока, который кончается упр. 46-мъ, особыхъ объясненій не требуютъ. Учитель послѣ пѣнія трезвучій въ три голоса, заставляеть выпускать терцію и пропѣтъ въ два голоса только приму и квинту съ обѣмъ нотами и установить слухъ на этомъ двухъ-

звучія. Вообще учитель стремится къ тому, чтобы ученикъ свободно могъ пропѣть квинту, если бы она встрѣтилась ему въ пьесѣ.

Двадцать второй урокъ.

Послѣ изученія квинтъ весьма удобно перейти къ изученію октавъ, такъ какъ ноты аккорда очень легко усваиваются слухомъ, да и интервалъ октавы легче другихъ интерваловъ. Кромѣ сего пѣніе нотъ аккорда подготовить и изученіе квартъ.

Урокъ начинается съ пѣнія гаммы въ обоихъ порядкахъ и пѣнія крайнихъ нотъ гаммы или октавъ. Затѣмъ учитель указываетъ на болѣе скорый переходъ отъ нижняго *до* къ верхнему, для чего предлагаетъ пропѣть ноты перваго трезвучія: (1+3+5) и прибавить къ нимъ восьмую ноту. При упражненіи 49 дѣлается повтореніе обѣ аккордахъ и обращается вниманіе на кварту вверхъ. Далѣе идетъ пѣніе октавы отъ *до*. Въ упражненіи 53—59 слѣдуетъ разложеніе и пѣніе нотъ аккордовъ. Упражнения 60—65 исполняются слѣдующимъ образомъ: весь классъ поетъ первые два такта, затѣмъ дѣлаетъ остановку. Учитель еще ранѣе назначаетъ какой партіи и какую ноту пѣть изъ слѣдующаго аккорда и ноты аккорда поются въ 4 голоса, а затѣмъ опять въ одинъ голосъ слѣдующую ноту—октаву вверхъ и внизъ. Въ заключеніи въ мажорныхъ аккордахъ учитель предлагаетъ пропѣть «Слава и нынѣ», «Честивѣйшую» и т. п. Комбинацій при изученіи аккордовъ множество. Напр. аккордъ можетъ пѣться въ четыре приѣма сначала по взмаху руки, одна первая партія поетъ *до*, по другому взмаху, вторая партія вступаетъ съ нотою *ми*, а первая опять *до*, по третьему взмаху получается трезвучіе при вступленіи третьей партіи, по четвертому взмаху получается аккордъ, этотъ приѣмъ имѣетъ важное значеніе въ томъ отношеніи, что ученики пріучаются къ постепенному анализу нотъ аккорда и лучше пріучаются слушать одновременно всѣ четыре ноты аккорда. Этотъ приѣмъ можно произвести и въ обратномъ положеніи, т. е. постепенно заставляя партіи отставать одну за другою. Хотя въ практикѣ пѣнія октавы встрѣчается весьма рѣдко, но по изученіи октавъ учитель долженъ обратить особое вниманіе, такъ это имѣетъ большое значеніе при хоровомъ пѣніи. Учитель добивается, чтобы ученики брали вѣрно октаву вверхъ съ ноты данной *самимъ учителемъ*, или вообще съ мужскаго голоса. Многіе регента навѣрно испытали, какъ долго приходится биться въ хорѣ съ мальчиками, которые поютъ не вслушиваясь въ голосъ басовъ, поющихъ съ ними въ октаву. Достигнуть правильнаго пѣнія октавъ теперь есть возможность, такъ какъ предшествующими упражненіями слухъ учащихся довольно развитъ. Урокъ кончается упражн. 67-мъ.

Двадцать третій урокъ.

Для изученія квартъ полезно заставлять учениковъ пѣть четыре рядовыя ноты и затѣмъ крайнія ноты упражн. 69. Упражн. 70-е имѣеть цѣлью показать ученикамъ, какъ поются кварты по припоминанію. Въ упр. 71 кварты берутся по припоминанію октавъ, что и служитъ повтореніемъ октавъ. Въ упражн. 72 кварты изучаются на основаніи нотъ аккордовъ, что повторяется еще и въ упражн. 73. Учитель, если ученикъ затрудняется пропѣть кварту, предлагаетъ припомнить какъ бы онъ спѣлъ отъ этой ноты кварту, если бы первая нота была квинтой въ аккордѣ. Вообще учитель всевозможными путями старается довести учениковъ до того, чтобы они заучили интервалы. Онъ можетъ спѣть извѣстный маршъ «Мы дружно на враговъ» и предположить по двумъ начальнымъ нотамъ, въ которыхъ и есть кварта, запомнить кварту,—затѣмъ заставляеть учениковъ пропѣть «Мы дружно на враговъ» отъ каждой ноты гаммы. Въ упражн. 75 кварты поются на основаніи квинтъ: отъ данной ноты квинта внизъ будетъ квартою вверхъ. Въ упражненіяхъ 78—81 приводится выясненіе и изученіе затактныхъ нотъ въ $\frac{1}{8}$ и знакомство съ паузами въ $\frac{1}{8}$. Учитель объясняетъ, что не всегда пьесы или части ихъ начинаются съ первымъ ударомъ, а иногда начинаются съ 2, 3 и 4 удара. Такъ въ упражн. 78-мъ ноты поются вмѣстѣ съ ударами, а въ упражн. 79, 1-я нота послѣ перваго удара, а вторая—послѣ третьяго. Учитель составляетъ и другія упражненія въ этомъ видѣ. Затѣмъ переходитъ къ упражн. 80, заставляя говорить ноту въ каждомъ ударѣ коротко и объясняетъ, что новый знакъ въ видѣ цифры 7 называется паузой въ половину удара или въ $\frac{1}{8}$. Далѣе идетъ сначала чтеніе, а затѣмъ пѣніе упражн. 81. Для начала учитель даетъ темпъ такъ: руку внизъ—молчаніе, а при поднятіи вверхъ, заставляеть говорить ноту, или послѣ стука рукой по столу. Послѣ этого уже идетъ пѣніе 81 упражн. и гаммы упражн. 82. Въ упражн. 83 сначала поются только пары нотъ, т. е. $\frac{1}{8}$ -я и $\frac{1}{4}$ -ти, а затѣмъ уже все упражненіе.

Двадцать четвертый урокъ.

По объясненію и пѣвію упражненій 85—92 учитель можетъ написать всѣ двухзвучія отъ нотъ гаммы *до, ре, ми, фа* и т. д. и когда онѣ будутъ пропѣты, то переносить нижнія ноты на октаву вверхъ и ученики поютъ вмѣсто бывшихъ терцій сексты. Далѣе изученіе секстъ свободно усваивать при помощи нотъ аккордовъ упражн. 93. Сексты легко отыскиваются при помощи пѣнія въ умѣ терцій, напр. чтобы взять сексту вверхъ отъ *до*, нужно въ умѣ представить терцію внизъ отъ этой ноты, т. е. *ля*; а затѣмъ уже по октавѣ легче будетъ взять отъ *до* верхнее *ля*, или сексту. При отчетливомъ знаніи квартъ легко взять сексту (упр. 96) особен-

но внизъ, такъ какъ придется представлять въ умѣ ноты аккорда, что же касается секстъ вверхъ, то тутъ къ квартѣ придется приставить изученную терцію. Упражн. 97 исполняется при раздѣленіи учениковъ на двѣ группы и ноты, отмѣченныя ферматою, исполняются въ два голоса. Когда такимъ образомъ будетъ пропѣто все упражненіе, то партіи мѣняются и упражненіе повторяется. Упражн. 98, 90, 100 и 101 особыхъ объясненій не требуютъ.

Интервалы, квинты, сексты и октавы, даже и кварты, помимо общей цѣли, изучаются болѣе для исполненія пѣнія хорового, для знакомства съ нотами аккорда, вліяющаго на строй пѣнія. Интервалы септимы встрѣчаются въ практикѣ, какъ рѣдкое исключеніе. Усваиваются они легче при помощи секунды и октавы упражн. 103.; или трехъ терцій, *до ми соль си* и т. п., изъ которыхъ и составляетъ учитель добавочныя упражнен. Урокомъ 24 мы и заканчиваемъ первую часть нашего труда, *ѣа* вмѣстѣ съ тѣмъ и задачу народной школы съ трехгодичнымъ курсомъ, по отношенію къ обученію пѣнію. Въ пособіи 1-й части есть еще 9 №№ приложеній, изъ которыхъ на изученіе 1-го, 2-го и 3-го мы уже указывали, что же касается №№ 4 и 5 «Слався» и «Многи лѣта», какъ написанныхъ въ другой тональности, которые и помѣщены въ виду необходимости, при пѣніи во время торжественныхъ случаевъ школы, то для изученія ихъ, учителю необходимо дать хотя краткое понятіе о гаммахъ, начинающихся съ другихъ нотъ и тѣмъ выяснить понятіе о діезахъ и бемоляхъ, для чего и приводятся гаммы передъ каждой пьесой. Входить въ пространныя объясненія тутъ не слѣдуетъ, тѣмъ болѣе что ученикамъ придется пѣть почти тѣ-же ноты, какія они пѣли и раньше, исключая нотъ *ѣа* діезъ и *си* бемоль. Въ тональность *ѣа* учитель, по изученіи «Слався» можетъ переписать «Боже, Царя храни», но исполнять этотъ гимнъ въ школѣ удобнѣе въ *ми* b, т. е. задавать тонъ вмѣсто *ѣа* *ми* b.

«УРОКИ ПѢНІЯ ЧАСТЬ 2-я»

Основательнымъ изученіемъ первой части уроковъ пѣнія дается полная возможность сознательнаго пѣнія пьесъ, написанныхъ въ тонѣ *до* М. (*), а такъ какъ пьесы въ тонѣ *ля* м. (*) состоятъ изъ тѣхъ же нотъ мажорной гаммы, то учащіеся зная интервалы могутъ пропѣть хотя уже не такъ сознательно пьесы въ гаммѣ *ля* м., мало того и въ прочихъ тональностяхъ поюшіе встрѣтятъ по большей части тѣже ноты мажорной гаммы и чѣмъ менѣе въ тональности знаковъ діезовъ и бемолей, тѣмъ свободнѣе пѣвцы и будутъ пѣть пьесу въ этой тональности.

Большинство регентовъ церковныхъ хоровъ ограничиваются со своими пѣвцами, какъ малолѣтними, такъ и взрослыми, только данными изъ первой

*) М.—Мажоръ, м.—миноръ.

части, не сообщая даже понятія объ аккордахъ. Но какъ мы уже указали, что въ этомъ обученіи нѣтъ мѣста самостоятельному и сознательному изученію, то и поведемъ своихъ учащихся по нашему пути далѣе. «Уроки пѣнія часть 2-я» служатъ прямымъ дополненіемъ 1-й части и предназначаются для учащихся старшаго возраста и для сознательнаго изученія пѣснопѣній съ церковнымъ или свѣтскимъ хоромъ. Здѣсь мы должны оговориться, что даемъ только тѣ свѣдѣнія, которыя по нашему мнѣнію *необходимы для изученія и пѣнія пѣснь*, а не для сочиненія и переложенія и т. п. По этому мы не вдаемся въ изученіе гармоніи, ограничиваемся только знаніемъ 1 и 5, а иногда и 4 аккордовъ, необходимыхъ для опредѣленія тональности и задаванія тона. Мы полагаемъ, что если учащійся сѣмѣетъ самъ опредѣлить тональность, спѣтъ гамму этой тональности, то онъ очень близокъ и къ исполненію пѣснь, зная хорошо ритмическую сторону. Мы знаемъ, что есть масса регентовъ, т. е. управляющихъ хоромъ, которые исполняютъ пѣсы безъ опредѣленія тональности не зная ихъ, просто по нотамъ, какія находятся въ каждой партіи. Конечно тутъ будетъ не мало и ошибокъ, а потому давая регенту такое орудіе какъ отчетливое знаніе гаммы и основныхъ аккордовъ всѣхъ тональностей; мы полагаемъ, что облегчимъ и регенту веденіе дѣла. При этомъ мы будемъ имѣть въ виду хоръ, который исполняетъ всѣ церковныя службы или свѣтскія пѣсы по печатнымъ или правильно списаннымъ нотамъ, а пѣтъ «на обумъ», какъ попало, даже такъ называемаго «простаго пѣнія» не совѣтуемъ и даже запрещаемъ, а потому *по отношенію къ механической сторонѣ пѣнія регентъ въ этомъ отношеніи есть только дирижеръ, а затѣмъ болѣе знающій и способный посредникъ между хоромъ и тѣми нотами, по которымъ поетъ его хоръ*. Не отрицая пользы знанія регентомъ правилъ гармоніи и т. п. теоретическихъ сочиненій, необходимыхъ для умѣнія сочинять пѣсы и дѣлать переложенія, полагаемъ, что и безъ этихъ знаній все же можно быть указаннымъ посредникомъ.

Первый урокъ.

Урокъ начинается съ повторенія о гаммѣ, интервалахъ и затѣмъ ученики исполняютъ по назначенію учителя то или другое изъ упр. № 3—16. При упр. 4 учитель даетъ камертономъ *до* и заставляетъ отъ этой ноты отыскать ту или другую ноты. Тоже продѣлывается и при упр. 14 съ камертономъ *ля*. Исполненіе этихъ упражненій можно разнообразить, заставляя пѣтъ ноты по три, съ акцентомъ на 1-й, а также пѣтъ въ различныхъ ритмическихъ комбинаціяхъ. При пѣніи этихъ упражненій, учащіеся еще больше убѣждаются въ значеніи при пѣніи припоминанія звуковъ. Упражненіе 17 будетъ какъ бы испытательнымъ.

Изученіе нотъ бассоваго ключа помѣщенное во 2-мъ изд. въ упр. 18 необходимо перенести въ упр. 55, такъ какъ тамъ будетъ и примѣненіе нотъ бассоваго ключа.

Второй урокъ.

Учитель пишетъ нѣсколько мелодическихъ послѣдованій въ различныхъ интервалахъ и указываетъ еще разъ, что здѣсь мы все пѣли одну ноту за другою, т. е. пѣли мелодіи или изучали отдѣлъ музыки, который называется *мелодіей*; а далѣе будемъ изучать и пѣть ноты, которыя исполняются одновременно нѣсколькими голосами: этотъ отдѣлъ называется отдѣломъ *гармоніи*. Въ упр. 25 и 26 знакомыя намъ ноты и интервалы. Которое изъ этихъ упражненій относится къ отдѣлу гармоніи? Кто сумѣетъ найти ноту *до* по камертону? Дайте тонъ для упр. 26? Пойте. Дайте тонъ упр. 28? Пойте. Скажите все что мы говорили о трезвучіе. Назовите ноты во второмъ тактѣ упр. 28. Въ третьемъ. Сколько названій нотъ во всемъ упр. 28? Есть *до*, есть *ми* и есть *солъ*, значить только всего три названія. Хотя въ различныхъ высотахъ. Если мы будемъ пѣть эти три такта, то только и будетъ слышать *до*, *ми* и *солъ* на октаву выше, или ниже, а потому всѣ эти три ноты въ разныхъ положеніяхъ и относятся къ трезвучію, построенному на первой нотѣ гаммы *до*. Гамму принято называть лѣстницей, ноты гаммы ступенями. Значить, нота *до* 1-я ступень гаммы, а *фа*? и *ля*? Какія ноты находятся въ трезвучіи, построенномъ на первой ступени гаммы? Какъ ихъ еще по другому можно произнести? *До*, *ми* и *солъ*.

Первый тактъ 28 упр. будетъ основное положеніе трезвучія: между крайними нотами квинта. Ноты во второмъ тактѣ представляютъ второе положеніе нотъ 1-го трезвучія; трезвучіе имѣетъ между крайними нотами сексту.

Если будемъ считать интервалы отъ нижней ноты 3-й тактъ упр. 28, то получимъ кварту, а затѣмъ *до* 3-й ноты сексту. Это будетъ третье положеніе трезвучія. Итакъ каждое трезвучіе имѣетъ три положенія. Разберите трезвучія слѣдующихъ упр. 29—34. Дайте тонъ для пѣнія каждаго положенія и пропойте трезвучія въ каждомъ положеніи. Вотъ точно въ такомъ видѣ располагаются иногда ноты трезвучія и въ пьесѣ. Скажите ноты трезвучія 3-й ступени, 5, 7-й, 4-й, въ основномъ положеніи. Скажите ноты трезвучія 4, 2, 6, 5 во второмъ положеніи? Тоже въ третьемъ. Итакъ трезвучіе имѣетъ три ноты, которыя и располагаются различно. Трезвучія получаютъ названія по ихъ нижнимъ нотамъ въ основномъ положеніи. На 6-й ступени будетъ трезвучіе *фа*, на 7-й *си* и т. д. Вотъ я вамъ дамъ ноты *фа*, *до*, *ля*. Кто отгадаетъ изъ какого они трезвучія? Отгадать можно, разсмотрѣвши первыя трезвучія 28—34 упр. и подыскать такое, чтобы въ него входили эти три ноты. Такія ноты есть въ трезвучіи на 4 ступени. Значить эти ноты *фа*, *до*, *ля* относятся къ трезвучію *фа*. Определите такимъ образомъ, изъ какого аккорда ноты въ упражненіи 35. Такъ какъ въ аккордъ входятъ тѣже ноты, что и въ трезвучіе, только удваивается по большей части основная нота, то и внѣшняя разница между трезвучіями и аккордомъ весьма незначительна, а потому аккордомъ называются и трезвучія. Чтобы облегчить опредѣленіе трезвучій упр. 35 нужно подбирать, которая изъ трехъ нотъ будетъ ближе одна къ другой въ гаммѣ, а затѣмъ

нужно свести эти ноты въ болѣе близкое отношеніе. Возьмемъ ноты 1 такта, здѣсь *солъ, ми, си, ми*. Къ *солъ* будетъ ближе внизъ—*ми*, а вверхъ *си* получаютъ ноты *солъ, ми, си*, а приведя ихъ въ болѣе близкій порядокъ, получимъ ноты трезвучій на 3-й ступени, т. е. *ми, солъ, си*. Такимъ образомъ ученики опредѣляютъ и слѣдующія ноты аккордовъ. Цѣль этого упражненія та, чтобы при взглядѣ на аккордъ скоро знать, къ какому аккорду относятся ноты всѣхъ голосовъ, а потому уже умѣть и вѣрнѣе давать тонъ и опредѣлять тональность. Далѣе учитель пишетъ или разсматриваетъ упражненіе 36 и обращаетъ вниманіе учениковъ на два аккорда 1 и 5. По повтореніи свѣдѣній о первомъ ранѣе изучаемомъ аккордѣ, учитель поетъ въ немъ упражненія 38 и 39. Затѣмъ разсматриваетъ ноты 5 аккорда и при помощи учениковъ приставляетъ къ первому аккорду, соблюдая такое отношеніе, чтобы ноты одного аккорда были ближе къ другому. Напримѣръ: къ нотѣ *до* будетъ ближе внизъ нота *си*; къ—*ми*—*ре*, нота *солъ* остается въ обоихъ аккордахъ, а нота ниже *солъ* служитъ основой 5 аккорду. Или учитель пишетъ эти аккорды и указываетъ который первый, который пятый и давши каждой партіи ноту изъ аккорда предлагаетъ спѣть эти два аккорда. Нота *солъ* 5 аккорда въ упр. 41 исполняется октавою выше, если не будетъ такихъ альтовъ, которые свободно брали бы нижнюю ноту *солъ*; при пѣніи ноты *солъ* октавою выше получится что 2 и 4 голоса будутъ пѣть одну и ту же ноту.

При изученіи и пѣніи аккордовъ учитель старается достигнуть того, чтобы каждый изъ учащихся умѣлъ пропѣть любую изъ нотъ аккорда и представлять ихъ въ умѣ, только тогда получится возможность для учащагося не пѣть ноты другой партіи, что очень часто дѣлаютъ въ хоровомъ пѣніи молодые пѣвицы и пѣвцы, которые часто поютъ звукъ ноты *солъ* въ аккордѣ *до*; тогда какъ имъ слѣдуетъ пѣть *ми* называютъ *ми*, а воображаютъ, что они поютъ ноту *ми*. Очень часто случается, что въ партіи найдутся лица, поющія не свою ноту, а какую либо другую ноту аккорда *до*. Учителю, изучившему своихъ учениковъ на прежнихъ урокахъ, легко поймать пѣвца, который поетъ не свою ноту. Вообще же въ аккордахъ болѣе слабо исполняются пѣвцами терціи, на что и обращается вниманіе учителя.

Для усвоенія терціи, учитель заставляетъ партію съ нотою *ми*, пропѣть ноту нѣсколько разъ, затѣмъ прочія ноты аккорда, а затѣмъ опять ноту *ми* и затѣмъ уже приглашаетъ вступить и прочія три партіи. Такимъ образомъ онъ поступаетъ и съ другими партіями. Когда пропѣты ноты аккорда 4 голосами, учитель велитъ пропѣть свою ноту партіи, которой слѣдуетъ пѣть ноту. По изученіи и отчетливомъ исполненіи аккордовъ 1 и 5 ступени учитель переходитъ къ изученію молитвы «Отче нашъ», предлагая каждой партіи привыкать слѣдить за своей нотой и знать положеніе ея на линіяхъ по отношенію къ другимъ. Для верхней и нижней партіи усвоить это легче, 2-й голосъ долженъ смотрѣть свою ноту отъ перваго, а третій отъ четвертаго. Приступая къ занятіямъ по 2-й части «Уроковъ пѣнія» учитель раздѣляетъ своихъ учениковъ на 4 группы, согласно ихъ голосамъ, т. е. на 1-хъ и 2-хъ дискантовъ и 1-хъ и 2-хъ

альтовъ, соображаясь съ данными, приведенными въ статьѣ о «голосѣ» и наблюдая затѣмъ, чтобы пѣніе той или другой партіи не утомляло учащих-ся. Въ этомъ отношеніи не лишне и ихъ спросить объ удобствѣ для нихъ той или другой партіи. Подобное раздѣленіе не должно стѣснять и учителя, который въ интересахъ дѣла можетъ заставить пѣть ту или другую партію не тѣ ноты, которыя ей обыкновенно предназначены. Если въ классѣ хорошіе 1-е дисканта, то «Отче нашъ», для облегченія 4-го голоса, можно дать тономъ выше. При изученіи начальныхъ молитвъ въ 4 голоса учителю не лишне практиковать учениковъ самимъ давать тонъ для всѣхъ голосовъ, для чего онъ пріучаетъ ихъ отыскивать отъ камертона *ля* ноту *до*. Способы отыскиванія могутъ быть различны, но удобными будетъ найти отъ *ля* ноту *солъ*, а отъ нея отыскать и *до*, для пѣнія «Отче нашъ», «Достойно», «Слава тебѣ Господи». Затѣмъ учитель предлагаетъ дать по камертону ноты аккорда *до* и *солъ* и затѣмъ *фа*.

Т р е т і й у р о к ъ .

Въ упражненіяхъ 43 и 44 изучается 4-й аккордъ на *фа* въ двухъ расположеніяхъ. Въ 43 упражн. *фа* приходится пѣть 3-мъ и 4-мъ голосамъ, а въ 45 этого можно избѣжать, тогда партіи 1-го дисканта приходится пѣть очень высоко. Когда будетъ пропѣто упражн. 45, то учитель спрашиваетъ кому и какая нота досталась изъ 45 упражн. въ упражн. 44? Далѣе слѣдуетъ пѣніе въ аккордѣ *до* и *фа*. Упражн. 45, 46, и 47 предварительно учитель спрашиваетъ учениковъ, изъ какихъ аккордовъ состоитъ каждое упражненіе и заставляетъ пропѣть эти аккорды безъ текста. Въ упражн. 48—52 входятъ всѣ три изучаемые аккорда, а потому мы и представляемъ пѣніе этихъ упражн. и объясненіе на усмотрѣніе учителя. Необходимо только обратить вниманіе на слѣдованіе и ходъ голосовъ при легато въ молитвѣ «Спаси Господи». Въ упражн. 54 учитель выписываетъ новые аккорды на *ре* и на *ля* и разобравши ихъ объясняетъ что молитва «Царю Небесный» начинается со втораго аккорда. Такимъ образомъ ученики теперь усвоили почти всѣ аккорды гаммы *до*, интервалы заучены еще раньше въ 1-й части, почему и можно считать изученіе тона *до* законченнымъ.

Ч е т в е р т ы й у р о к ъ .

Передъ упражненіями 55—62 необходимо изучить ноты бассоваго ключа. Здѣсь намъ придется остановить вниманіе читателя на значеніи и необходимости ключей вообще.

Учитель занимаясь съ учениками или ученицами, не смотря на пособіе скрипки, все же часто поетъ и подпѣваетъ своимъ голосомъ и въ этомъ от-

ношеніи его голосъ, конечно, всегда поетъ октавою ниже нотъ своихъ учащихся, послѣдніе и привыкають къ ложному убѣжденію, что ихъ первое *до* равно *до* учителя, которое онъ пѣлъ вмѣстѣ съ ними. На самомъ же дѣлѣ совсѣмъ на оборотъ. При занятіяхъ со взрослыми при помощи скрипки получается обратное положеніе. Тамъ на скрипкѣ нѣтъ тѣхъ нотъ, которыя находятся въ бассовой партіи и тамъ взрослые привыкають считать свое 1-е *до*, взятое на баскѣ скрипки 3-мъ пальцемъ, тогда какъ на скрипкѣ басоваго 1-до *до* и даже *фа* совсѣмъ нельзя взять, а можно только взять ноту *солъ*, (скрипичн. ниже 2-й добав.) которое и берется на открытой струнѣ баса. Приступая къ выясненію значенія ключей съ малолѣтними учащимися, учитель дѣлаетъ сравненіе нотъ своего голоса съ нотами учащихся, заставляетъ ихъ пропѣть 1-е *до* и поетъ самъ свое первое и второе *до* и доказываетъ по практикѣ звучанія что его второе *до* равно по звуку ихъ *до* первому. Установивши это положеніе учитель записываетъ свою ноту и ноту учащихся одною и тою же нотою на первой добавочной и приглашаетъ учащихся пѣть отъ этой ноты гамму внизъ. Конечно ученики и ученицы скоро отстанутъ отъ его голоса, такъ какъ не въ состояніи пѣть ниже ноты *солъ*, ниже 2-й добавочной, учитель же продолжаетъ пѣть ниже и объясняетъ что въ голосѣ мужчины и взрослого больше нижнихъ нотъ и обратно—менѣе чѣмъ у нихъ учащихся высокихъ. Итакъ, чтобы записать ноту *до* необходимо одну добавочную линію. Слушайте я буду пѣть дальше, а вы говорите, гдѣ придется писать слѣдующую ноту. *Си?* —Подъ первой добавочной. *Ля?*—На второй добавочной. *Солъ?*—Подъ второй добавочной, *фа*—на третьей и т. д., до пятой добавочной. Теперь я буду пѣть ноты выше 1-го *до*. До какой ноты я дошелъ? До *ля*. Да, и ноты *ля*, *солъ* и даже *фа* мнѣ пѣть трудно, да и на практикѣ пѣнія онѣ встрѣчаются рѣдко, а потому для моего голоса вовсе не нужны въ вашемъ ключѣ 3, 4 и 5 линіи, а напротивъ нужны больше добавочныя. Кромѣ того эти три лишнія линіи будутъ мнѣ мѣшать опредѣлить ноту. Нужно вамъ еще сказать, что есть еще мужской голосъ, который называется басомъ, и онъ можетъ брать еще ниже моего голоса тенора (если учитель теноръ), тогда придется писать еще больше прибавочныхъ, такъ что ихъ трудно будетъ считать и опредѣлить, по этому для мужскаго голоса басса, пишутъ особый знакъ, особый ключъ. Ключъ этотъ указываетъ на тѣхъ же пяти линейкахъ бассовую ноту *фа*, которой въ вашемъ голосѣ нѣтъ, на 4-й линейкѣ, въ такомъ случаѣ и не понадобится столько добавочныхъ, какъ мы писали. Въ упражненіи 18 очень наглядно представляетъ оба ключа. Нота *до* на первой добавочной одинакова въ вашемъ и басовомъ голосѣ, перенесена къ слѣдующимъ пяти линейкамъ, такимъ образомъ при счетѣ первой линіи снизу, эта нота стала на 6-й линейкѣ у басса. Эта нота у басса встрѣчается рѣдко, а потому ей удобнѣе быть на шестой, а ноты *фа соль ми ре до*, какъ встрѣчающіяся часто въ этомъ голосѣ, пишутся на постоянныхъ линейкахъ. Въ упражненіи 19 оба ключа скрипичный, показывающій ноту *солъ*, и бассовой съ двумя точками, обнимающими 4-ю линію, показывающій ноту *фа* на 4-й линіи. Зная гдѣ пишется хотя

одна нота, не трудно найти и научиться отличать и прочія. Такъ, въ упражненіи 21, если нота *фа* на 4-й, то подъ 4-й по порядку нотъ гаммы будетъ *ми*, а выше 4-й *соля* и т. д. Зная хорошо читать секунды, терціи и т. п. можно отгадывать и болѣе скоро отъ данной ноты слѣдующія. Необходимо еще указать здѣсь на облегчающія условія читать ноты въ различныхъ ключахъ. Если ноты терціи упражн. 22, то онѣ всегда приходятся или на линейкахъ, рядомъ лежащихъ, или между двумя рядомъ лежащими промежутками линеекъ. Кварты всегда одна нота на линіи, а другая — между, или обратно. Опредѣлите положеніе нотъ квинтъ, секстъ, октавъ, вообще.

Далѣе идетъ письмо и отгадываніе нотъ бассоваго ключа. Учитель даетъ вопросъ, какая нота въ бассовомъ ключѣ на той или другой линіи, или между линіями? Сравниваетъ (упражн. 23) ноты на однихъ и тѣхъ же линіяхъ въ обоихъ ключахъ. Читаетъ упражн. 24, гдѣ за нотами одного ключа слѣдуютъ ноты другого. При изученіи нотъ бассоваго и другихъ ключей большую услугу окажутъ подвижные ключи и ноты. Поставивъ рядъ нотъ на доску, учитель спрашиваетъ, какія ноты онѣ поставилъ? Смѣтливые ученики отвѣтятъ, что такъ какъ ключа нѣтъ, то нельзя и сказать какія здѣсь ноты. Затѣмъ учитель ставитъ съ лѣвой стороны ключъ *соля*. Ученики читаютъ. Ключъ *соля* замѣняется бассовымъ и тѣ-же самыя ноты ученики читаютъ въ этомъ ключѣ. Предложивши ученикамъ упражняться дома въ чтеніи нотъ бассоваго ключа, учитель переходитъ къ чтенію упражненій съ 55 по 62. Здѣсь учителю необходимо коснуться свѣдѣній о раздѣленіи голосовъ на мужскіе, женскіе и дѣтскіе. Выяснить названія: дискантъ, альтъ, теноръ, бассъ, однородный хоръ, смѣшанный хоръ, о чемъ нами сообщено въ отдѣлѣ «Организ. хора». Затѣмъ, пройдъвши съ учениками аккордъ упражн. 37, учитель объясняетъ, что если бы тотъ же аккордъ пришлось пропѣть смѣшаннымъ хоромъ, то пришлось бы нижнюю ноту дать бассу, квинту—тенору, терцію—альту и второе *до*—дисканту, какъ это и написано въ упражн. 55. При исполненіи же однороднымъ дѣтскимъ и женскимъ хоромъ упражн. 55—62, партію басса поютъ вторые альты, партію тенора вторые дисканты, конечно, октавою выше въ бассовомъ ключѣ, 1-е альты и 1-е дисканты поютъ ноты въ скрипичномъ ключѣ. При пѣніи тѣхъ же упражненій однороднымъ мужскимъ хоромъ, 1-е тенора поютъ ноты дисканта, 2-е—ноту тенора, 1-е басса—ноты тенора, и 2-е басса—ноты басса.

Упражненія эти состоятъ изъ изученныхъ нами аккордовъ 1, 4 и 5, а потому особыхъ теоретическихъ сообщеній не требуютъ. Встрѣчающія на концахъ рѣченій слова *rit* показываютъ, что ноты подъ этимъ словомъ и далѣе до конца слѣдуетъ тянуть дольше означаемого ими числа ударовъ. Способы изученія этихъ рѣченій могутъ быть, смотря по подготовкѣ учениковъ, различны, но во всякомъ случаѣ не лишне будетъ пропѣть съ каждымъ голосомъ отдѣльно его партію. Какъ повтореніе пройденнаго, будетъ предложеніе ученикамъ задавать тонъ на эти рѣченія, а затѣмъ, заставляя каждого ученика пропѣть отдѣльно каждую изъ партій 4-хъ голосовъ,

если это возможно для голоса пѣвца, а если же нѣтъ, то октавою ниже, или выше. Написавши первую строку тропаря на «Срѣтеніе» въ аккордахъ какъ въ «Спаси, Господи» начинающуюся съ 5 аккорда *соль*, учитель объясняетъ, что пѣснопѣнія и пѣсы въ большинствѣ случаевъ начинаются съ перваго, или съ пятаго аккорда и оканчиваются почти всегда первымъ, а по этому и нужно знать отчетливо составъ нотъ этихъ аккордовъ, чтобы умѣть дать тонъ и начинать пѣть пѣсу.

П я т ы й у р о к ъ .

ИЗУЧЕНІЕ МИНОРНАГО ТОНА.

Пропойте ноты упр. 1-го, а затѣмъ 2-го стр. 6-я. Одинаковый ли получился мотивъ?—Нѣтъ. Въ чемъ же разница?—Во первыхъ, второе упражненіе по нотамъ выше. Еще въ чемъ?—Разница въ расположеніи тоновъ и полутоновъ. Опредѣлите ихъ въ обоихъ упражненіяхъ! На какое упражн. по расположенію полутоновъ похоже упражн. 3-е? Пропойте его. Похоже ли оно по мотиву? Кто сдумѣетъ написать въ нотахъ 2-го и 3-го упражн. «Святый Боже». (*) Итакъ, если въ группахъ нотъ одно и тоже расположеніе полутоновъ, то въ нихъ и можно пѣть подходящія пѣсы. Теперь разсмотрите упражн. 4, 5 и 6, пропойте и опредѣлите, какія терціи получаются когда между тремя нотами есть одинъ полутономъ? Прибавляя къ тремъ нотамъ еще двѣ вверхъ, получимъ (упражн. 7, 8 и 9) ряды нотъ по 5, съ которыми мы уже знакомы и ранѣе. Сдѣлайте сравненіе этихъ рядовъ. Гамма, которую мы пѣли до сихъ поръ называется *мажорною*, потому что въ ней первая терція большая. Пропойте еще *мажорную* гамму вверхъ, затѣмъ внизъ. Когда будете пѣть внизъ, то прибавьте къ ней еще двѣ ноты. Теперь отбросивши двѣ верхнія ноты получимъ новый рядъ нотъ отъ *ля* до *ля*; этотъ рядъ и называется *минорной* гаммой, въ этой гаммѣ первая терція малая. Пропойте его. Вы замѣчаете что этотъ рядъ представляетъ для слуха мотивъ пріятный. Вамъ необходимо выучиться хорошенъко его пѣть — каждому отдѣльно. Пропой этотъ мотивъ! Учитель обращается къ тому или другому изъ учениковъ. Далѣе учитель подписываетъ подъ этимъ рядомъ ноты на терцію выше и такимъ образомъ получается на верху мажорная гамма, а внизу — минорная.

Теперь будемъ учить минорную гамму въ восходящемъ порядкѣ. Сначала нужно хорошенъко умѣть пѣть первыя три ноты. Вы ихъ уже изучили раньше—упр. 14—16. Затѣмъ также—пять нотъ упр. 17 и 18. Изъ трехъ нотъ гаммы 1, 3 и 5 составитъ трезвучіе, (упр. 19) какое?—Минорное. Теперь напишемъ всѣ ноты минорной гаммы въ восходящемъ порядкѣ. Скажите гдѣ получили полутоны?—Между 2 и 3, 5 и 6. Пропойте это. Выходитъ мотивъ неособенно гладкій. Это потому, что мы привыкли пѣть въ мажорной гаммѣ между 7 и 8 полутона, а здѣсь тонъ. Для того чтобы получилось болѣе мелодическое пѣніе, попробуемъ повѣсить ноту *соль* на

*) Изъ 1-й части.

полтона. Для этого нужно ноту *соль* повысить на полтона, а чтобы мы знали, что она повышена, для этого ставится особый знак, который называется *диезомъ*. Замѣтите, что мы сдѣлали поставивши *диезъ*. Какія разстоянія мы измѣнили?—Между *соль* и *ля*. А еще?—Между *фа* и *соль*. Что получилось между *фа* и *соль*? Итакъ *диезъ*, поставленный въ рядѣ нотъ съ одной стороны приближаетъ одну ноту къ другой, а въ противоположной сторонѣ удаляетъ. Пропоемъ-те упр. 21.

Когда мы будемъ писать на нотахъ минорной гаммы аккорды, то у насъ долженъ быть этотъ рядъ нотъ, называемый *гармонической минорной гаммой*. Но пѣть и этотъ рядъ не совсѣмъ удобно, приходится дѣлать скачекъ голосомъ на 1½ тона. Для избѣжанія этого скачка принято ставить еще *диезъ* на *фа*, упр. 22, тогда получаются полутоны въ восходящемъ порядкѣ между 2 и 3 нотами, и между 7—8, упражн. 22; а въ нисходящемъ? Да, между 2 и 3, и 5 и 6; упр. 23 и 24. Заучите это и запомните. Итакъ, какіе бываютъ минорныя гаммы? Гармоническія и мелодическія. Почему минорная гамма въ восходящемъ порядкѣ не такая же, какъ и въ нисходящемъ? Далѣе слѣдуетъ пѣніе минорной гаммы въ обоихъ порядкахъ отдѣльными учениками. Вообще же эта гамма должна быть изучена такъ же, какъ и мажорная, а такъ какъ въ нее входятъ тѣ же ноты, какія и въ мажорную, исключая *соль диезъ*, то она и изучается болѣе скоро, чѣмъ изучалась мажорная. Теперь нужно намъ поучить новую ноту въ минорной гаммѣ *соль диезъ*. Полагаемъ, что учитель съуметъ поставить вопросы для каждаго изъ упражненій подъ № 26—39-мъ. Необходимо указать, что сначала дѣло нужно основать на установленіи въ слухѣ ученика ноты *соль диезъ*, для чего упр. 27 повторяется нѣсколько разъ, а затѣмъ нота *соль диезъ* поется каждымъ ученикомъ отдѣльно. Въ упр. 29 изучается отношеніе ноты *соль диезъ* къ прочимъ нотамъ. Здѣсь должно быть обращено вниманіе на припоминаніе звука *соль диезъ*. Въ этомъ упражненіи при 7-мъ тактѣ сообщается правило, что *диезъ*, поставленный въ тактѣ, имѣетъ значеніе на всѣ ноты, одного и того же названія этого такта, если же ноту, измѣненную *диезомъ*, нужно въ томъ же тактѣ пропѣть безъ *диеза*, то ставятъ особый знакъ, уничтожающій этотъ *диезъ* и приводящій ноту въ ее натуральное прежнее положеніе. Знакъ этотъ называется *бекаромъ*; упр. 36. Въ упр. 39 изучаются терціи минорной гаммы.

Шестой урокъ.

Изученіе 16-хъ нотъ (40—72)., Упр. находящіяся въ урокахъ, съ 1-го оп 6-й урокъ, относились по большей части къ изученію мелодіи и интерваловъ и гармоническаго отношенія между нотами, почему не лишнимъ будетъ напомнить и объ отдѣлѣ ритмическомъ, чтобы еще болѣе установить слухъ на натуральной минорной гаммѣ, мы и предлагаемъ на этомъ урокѣ изучать шестнадцатая ноты, а такъ же и вокализы въ предѣлѣ нотъ минорной гаммы. Урокъ начинается съ повторенія четырехдольнаго размѣра и взмаховъ

руки при этомъ размѣрѣ, затѣмъ учитель по взмахамъ руки исполняетъ упр. 40, 41, 42, 43, какъ уже ранѣе извѣстно ученикамъ.

Послѣ этого объясняется, что иногда приходится пѣть въ одномъ ударѣ и болѣе двухъ нотъ. Давайте съ вами учиться сначала считать, а потомъ и пѣть въ каждомъ ударѣ по 4 ноты. Давайте вмѣстѣ со мной мѣру рукой и слушайте, какъ я буду считать. Учитель дѣлаетъ не особенно скорый темпъ, и при этомъ на каждомъ ударѣ говоритъ равномерно: разъ, два, три, четыре, разъ, два... послѣ этого въ томъ же темпѣ приглашаетъ такъ считать и учениковъ. Послѣ — вмѣсто «разъ, два» велитъ говорить ноту *ля*, а затѣмъ давши звукъ этой ноты приглашаетъ пропѣть такъ же ноту *ля*. Далѣе переходитъ къ объясненію упр. 44 и указываетъ, что ноты, которыхъ въ одномъ ударѣ считается по 4, пишутся съ двумя ковычками, или соединяють двумя жирными чертами, чтобы не писать нѣсколько разъ ковычки. Сколько такихъ нотъ придется въ 4 ударахъ, т. е. въ цѣлой нотѣ?—16. Значитъ каждая изъ этихъ нотъ составляетъ какую часть цѣлой ноты? $\frac{1}{16}$. Поэтому такая нота называется *шестнадцатою*. Слѣдуетъ разборъ и пѣніе упр. 44. При упр. 45—49 могутъ употреблены такіе приемы. Каждое изъ упражненій сначала просчитывается безъ измѣненія голоса, а затѣмъ уже съ соблюденіемъ мелодіи, и послѣ вокализируется на гласный звукъ, по нѣскольку разъ. Упр. 50 и находящееся рядомъ поются по сравненію. Учитель для заученія восьмой и двухъ шестнадцатыхъ предлагаетъ сначала просчитать только, глядя на ноты: на *до* — «разъ, два», на *ре*, *ми* — «три—четыре»; на *фа* «разъ—два»; на *ми*, *ре* «три—четыре». Затѣмъ сказать въ этихъ счетахъ требуемыя ноты, а затѣмъ уже пѣть. Вообще на каждомъ видѣ необходимо остановиться по долѣе и изучать его съ большею постепенностію и осторожностію, чтобы не поселить въ ученикахъ опаснаго предубѣжденія противъ неисполнимой трудности различныхъ вязаныхъ нотъ, а изучать каждый видъ въ нѣсколько систематически составленныхъ приемовъ, а главное не торопиться. При упр. 55, 56 и 57 учитель обращаетъ вниманіе на то, что шестнадцатая съ точкой можно пѣть какъ и одни восьмая, только восьмую въ ударѣ тянуть немного долѣе чѣмъ безъ удара. Правило о точкѣ конечно ученики уже знаютъ изъ предыдущихъ уроковъ.

Полагаемъ что послѣ всѣхъ этихъ упражненій учащіеся довольно усвоили мелодіи минорной гаммы; каждый изъ нихъ теперь въ состояніи пропѣть эту гамму въ восходящемъ и нисходящемъ порядкахъ и даже пропѣть пьесу въ этой гаммѣ, для чего учитель можетъ написать какую либо пѣсню напримѣръ: «Внизъ по матушкѣ, по Волгѣ» на урокѣ свѣтскаго пѣнія или написать первый голосъ изъ «Да исправится молитва моя» стр. 8.

Для того чтобы умѣть пѣть пьесы въ гаммѣ *ля* м. и чтобы узнать, что пьеса написана въ этомъ тонѣ, необходимо изучить основные аккорды этого тона. Если мы будемъ строить аккорды на каждой изъ нотъ минорной гаммы, то получимъ аккордъ, помѣщенный въ упр. 58. На какой нотѣ у насъ будетъ здѣсь 1-й аккордъ? А въ гаммѣ *до*, на какой нотѣ былъ первый аккордъ. Разсмотрите, какіе изъ этихъ аккордовъ будутъ минорные, а какіе—мажор-

ные. Оказывается что 1, 4 и 5 аккорды въ этой гаммѣ будутъ минорными, но такъ какъ нота *соль* въ пятомъ аккордѣ будетъ седьмою, то этотъ аккордъ дѣлается мажорнымъ. При изученіи аккордовъ *до* мы говорили, что чаще будетъ встрѣчаться первый аккордъ такъ и здѣсь, а потому въ пьесѣ⁷³ будетъ больше этотъ минорный аккордъ, почему и строй будетъ минорный. Какъ въ мажорномъ, такъ и въ минорномъ тонъ главную роль играютъ аккорды на 1, 4 и 5 ступеняхъ, а потому и займемся разсмотрѣніемъ ихъ. Упр. 59. Ноты перваго аккорда, какъ и другихъ аккордовъ могутъ располагаться различно по 4-мъ голосамъ. Будемъ пѣть «Аминь» въ различныхъ распредѣленіяхъ нотъ и—замѣтьте, кому въ упр. 61-мъ достались и какія ноты изъ упр. 60-го. Къ какому аккорду относятся ноты упр. 62? Какой онъ будетъ по счету въ минорной гаммѣ. Въ аккордахъ *ля* и *ми*, т. е. въ 1-мъ и 5 можно пропѣть не только «Аминь» упр. 63—66, но и пьесу. Какіе аккорды въ упр. 65 и 66? Кто сѣумѣетъ пропѣть всѣ ноты ихъ. Такъ какъ 1-й и 5-й аккордъ самые главные въ тонѣ, то по большей части съ нихъ и начинаются пьесы, а кончаютъ въ большинствѣ случаевъ, если не всегда, первымъ аккордомъ, по этому то намъ и не трудно будетъ узнать въ какомъ тонѣ написана пьеса. Положимъ, что вы разсматриваете пьесу по партіямъ четырехъ голосовъ и видите, что у альты начальная нота *ми*, у тенора *соль*, басса *до* и дисканта *до*. Изъ какого аккорда эти ноты? (*До, ми, соль, до*).—Изъ аккорда *до*. Значитъ ноты какой гаммы будутъ исполняться въ пьесѣ? Конечно гаммы *до*, потому что аккордъ *до* первый въ этой гаммѣ. А какія ноты въ пятомъ аккордѣ этой гаммы?—*Соль, си, ре, соль*. Теперь приступимъ къ пѣнію «Святый Боже» упр. 68. Что необходимо знать, чтобы пропѣть это пѣснопѣніе четверемъ голосамъ, т. е. цѣлому хору?—Необходимо знать въ какомъ тонѣ написано пѣснопѣніе. А какъ это узнать?—По нотамъ перваго аккорда или послѣдняго. Какія ноты въ первомъ аккордѣ? У дисканта *ля*, у альты? У тенора? У басса? Изъ какого аккорда эти ноты? Изъ аккорда *ля*. Изъ какой гаммы будутъ встрѣчаться ноты?—Изъ гаммы *ля* м. Слѣдовательно «Святый Боже» написано въ тонѣ *ля* м. Кто сѣумѣетъ дать тонъ для «Святый Боже». Что значитъ дать тонъ? Это значитъ дать каждому голосу высоту ноты, съ которой ему нужно начинать пѣть пьесу. Вотъ камертонъ *до*. Какую намъ необходимо найти ноту? *Ля*. Кто сѣумѣетъ ее найти? А прочія ноты кто сѣумѣетъ взять отъ этой ноты. Итакъ намъ теперь слышны четыре ноты гаммы, если еще сѣумѣемъ найти ноты пятого аккорда, то будутъ извѣстны и ноты почти всей гаммы, а для того, чтобы вѣрнѣе пропѣть «Святый Боже» давайте пропоемъ сначала и самую гамму. Пропоемъ теперь всѣмъ классомъ ноты верхняго голоса, —2-го, 3, 4. Теперь пусть каждый голосъ поетъ свои ноты. Изъ какихъ аккордовъ состоитъ «Святый Боже»? Вѣрно изъ упр. 1 и 5. На какомъ слогѣ находится пятый аккордъ? На слогѣ «*ми*». Пропойте еще. Итакъ «Святый Боже» начинается съ 1-го аккорда и тонъ дается нотами перваго аккорда.

Теперь разсмотрите начало слѣдующаго пѣснопѣнія «Слава въ вышнихъ Богу». Учащіеся отвѣчаютъ на слѣдующіе вопросы. Какая у каждо-

го голоса нота? Какъ называется аккордъ и какія ноты? Къ какой гаммѣ принадлежитъ этотъ аккордъ? Какимъ онъ будетъ въ этой гаммѣ по счету? Съ какого аккорда по счету начинается пьеса? Какимъ кончается? Такъ какъ это пѣснопѣніе написано въ тонѣ *ля* м., то чтобы хорошенько войти въ этотъ тонъ и отыскать пятый аккордъ, удобнѣе сначала найти ноты перваго аккорда, а затѣмъ, взявши отъ основной ноты кварту внизъ, пропѣть ноты, необходимаго для начала пѣснопѣнія, пятаго аккорда. Какъ это и написано въ упр. 69. Кто сѣмѣетъ такъ дать тонъ? Если не найдется умѣющихъ, то учитель даетъ это самъ и предлагаетъ по возможности каждому изъ учениковъ дать по его образцу ноты 1-го и 5-го аккордовъ. Далѣе идетъ пѣніе пѣснопѣнія, которое учитель можетъ и продолжить, если ученики знаютъ текстъ, написавши аккорды на доскѣ, и ударяя подъ тѣмъ или другимъ линейкой. Затѣмъ учитель приступаетъ, на основаніи указаній, изложенныхъ на этомъ урокѣ, къ изученію аккорда 4-го и упр. 71 и 72.

С е д ь м о й у р о к ѣ .

Назовите ноты мажорной гаммы въ восходящемъ порядкѣ!—Въ нисходящемъ. Скажите ноты перваго аккорда! Пятаго! Почему намъ необходимо знать особенно эти только аккорды?—Потому что съ нихъ начинаюся пьесы. Назовите ноты минорной мелодической гаммы въ восходящемъ порядкѣ? Какое *фа*. Какое *соль*? Тоже—въ нисходящемъ. Назовите ноты гармонической минорной гаммы. Какое будетъ *соль*?—*Соль диезъ*. Назовите ноты перваго аккорда этой гаммы,—пятаго. Кто сѣмѣетъ дать тонъ, если пьеса написана въ *до* М. и начинается съ перваго аккорда? А если начинается съ пятаго, то какія ноты будутъ въ голосахъ? Кто ихъ найдетъ по камертону? Запомните хорошенько эти двѣ пары аккордовъ. Кто скажетъ, какія ноты въ первыхъ аккордахъ мажорной и минорной гаммы одинаковы, и—какими нотами они разнятся? *До* есть въ обоихъ первыхъ, *ми* тоже. Значитъ первый аккордъ минора, отличается отъ перваго мажора нотою *ля*. А въ пятомъ какая есть особенная отъ всѣхъ нота? Да, *соль диезъ*. Послѣ возстановленія въ памяти учащихся этихъ данныхъ учитель уже переходитъ къ опредѣленію тональности пьесы «Да исправится» упражн. 73

Здѣсь необходимо остановиться на томъ, какія цѣли преслѣдуетъ учитель на урокахъ пѣнія при изученіи примѣровъ къ той или другой тональности. По нашему мнѣнію каждое изъ приведенныхъ пѣснопѣній должно быть спѣто правильно по отношенію къ интерваламъ, темпу и ритму и по возможности съ правильнымъ соблюденіемъ знаковъ выраженія. Чтобы добиваться художественнаго артистическаго пополненія cadaго пѣснопѣнія, на это едва ли хватитъ времени, хотя мы конечно не противъ этого. Такъ какъ изученіе cadaго пѣснопѣнія требуетъ соблюденія почти одинаковыхъ условій, то не лишнимъ будетъ привести порядокъ изученія пѣснопѣній вообще.

1) Заглавіе пѣснопѣній. Время его исполненія въ церковной службѣ. Чтеніе текста.

- 2) Авторъ-композиторъ. Нѣсколько словъ его біографіи.
- 3) Темпъ пѣснопѣній. Для какихъ голосовъ пѣснопѣніе. Въ какомъ ключѣ.
- 4) Размѣръ.
- 5) Опредѣленіе нотъ во всѣхъ голосахъ. Опредѣленіе тональности. Пѣніе гаммы тона.
- 6) Задаваніе тона.
- 7) Пѣніе нотъ (безъ текста) въ первомъ голосѣ съ повтореніемъ трудно удавшихся мѣстъ.
- 8) Пѣніе того же голоса съ текстомъ.
- 9) Пѣніе съ текстами нотъ 2-го голоса.
- 10) Пѣніе 3-го и 4-го голосовъ по возможности всѣми учащимися, если пѣснопѣніе партія соотвѣтствуетъ ихъ голосу.
- 11) Пѣніе 1 и 2 голоса, 1, 2 и 4; 1, 2, 3 и 4.
- 12) Пѣніе всѣмъ хоромъ.
- 13) Пѣніе съ намѣреннымъ соблюденіемъ знаковъ выраженія.
- 14) Окончательное заученіе пѣснопѣній, если его необходимо исполнять на публикѣ.

Приступая къ изученію «Да исправится молитва моя», учитель ведетъ примѣрно такую бесѣду: Намъ предстоитъ спѣть пѣснопѣніе «Да исправится молитва моя», прочитайте текстъ. Когда поютъ это пѣснопѣніе? На всенощной. А когда для пѣнія его выходятъ на средину церкви? Да, по-
стомъ, въ преждеосвященную обѣдню.

Людей, которые сочиняютъ музыку, называютъ композиторами.

Къ пѣснопѣнію сочинилъ музыку, знаменитый русскій композиторъ, Дмитрій Степановичъ Бортнянскій. Родился онъ въ 1752 году, въ Глуховѣ Черниговской губерніи. Мальчикомъ пѣлъ дискантомъ въ Придворной капеллѣ. Затѣмъ учился пѣнію за границею, въ Италіи и 27-ми лѣтъ былъ назначенъ Директоромъ капеллы, хоръ которой и довелъ до совершенства. Онъ сочинилъ множество различныхъ и духовно-музыкальных произведеній, съ нѣкоторыми мы и познакомимся въ этой книгѣ. Умеръ Дмитрій Степановичъ въ 1825 году.

Вы навѣрно замѣтили, что пѣснопѣнія поются не все въ одинаковой скорости, а въ однихъ слоги выговариваются скорѣе, въ другихъ—болѣе медленно. Точно также и взмахи руки при пѣніи тѣхъ или другихъ пѣснопѣній дѣлаются скорѣе, или медленнѣе. Для опредѣленія этой скорости и употребляются слова или русскія, или итальянскія: медленно—*Adagio*, скоро—*Allegro*, не скоро—*Moderato*, довольно медленно—*Andante* и др., сообразно съ ними и нужно дѣлать взмахи рукой. Для того чтобы вѣрнѣе опредѣлить, какъ часто дѣлать взмахи рукой, есть особый инструментъ метрономъ. Если онъ есть, учитель показываетъ его. Въ какомъ темпѣ нужно пѣть «Да исправится»?—Въ медленномъ. А сколько тутъ ударовъ въ каждомъ тактѣ? Для сколькихъ голосовъ написана пѣса. Вотъ смотрите какъ я буду дѣлать взмахи. Кто сѣмѣетъ давать темпъ. Давайте темпъ все вмѣстѣ. Теперь нужно опредѣлить въ какомъ тонѣ это пѣснопѣніе, т. е.

части какой гаммы придется въ немъ пѣть? Какъ узнается тонъ пьесы? Съ какой ноты начинается пьеса въ первомъ голосѣ? Во второмъ? Въ третьемъ? Итакъ, всѣ три голоса начинаются въ одинъ голосъ нотою *ля*. Кто скажетъ, изъ какого аккорда эта нота? Есть ли эта нота въ 1-мъ и 5-мъ аккордахъ тона *до*? Значить можно узнать тональность и по одной нотѣ аккорда. Отыщите ноту *ля* (отъ струны *ми*), отъ камертона *до*? Пропой гамму *ля* м. Пропойте всѣ въ обоихъ порядкахъ. Пропойте ноты первого аккорда?—Пятаго. Теперь приступимъ къ пѣнію нотъ первого голоса и будемъ по возможности выдерживать правильно каждую ноту. Гдѣ здѣсь большіе интервалы? Какъ ихъ пропѣть? Начинайте пѣть, а я буду давать темпъ. Повторите еще 7-й и 8-й такты. Замѣьте, что ноты *до* въ 9-мъ и *ре* въ 11-мъ тактахъ повторяются, хотя голосъ какъ бы просится вверхъ, а потому нужно помнить, какъ звучала передъ тѣмъ та же нота.

Теперь будемъ пѣть съ текстомъ этотъ голосъ. Такимъ же образомъ поются ноты втораго голоса, затѣмъ третьяго. Послѣ 1 и 2 вмѣстѣ, и наконецъ поютъ «Да исправится» въ три голоса. Учитель обращаетъ вниманіе на предпоследній тактъ, гдѣ первый голосъ понижается, а второй нѣтъ, —задерживается ноту *ля*, что и называется задерживаніемъ; понижается 2-й голосъ черезъ два удара послѣ;—съ другой стороны въ первомъ и третьемъ голосѣ задерживается слогъ «ня». При пѣніи пѣснопѣній не всѣ слоги выговариваются съ одинаковою силою, а тѣ, подъ которыми ударенія посильнѣе другихъ, это предвидитъ и композиторъ и слоги съ удареніемъ по большей части приводятъ въ 1 ударѣ. Кромѣ того одни фразы пѣснопѣній вообще, иногда поются тише другихъ, для чего ставятся особые знаки слова. Такъ вы видите здѣсь буквы *p* сокращенное *піано*—пѣть тихо; и *f* сокращенное *форте*—пѣть громко, затѣмъ есть два *pp* *піано*—сильно, это значитъ пѣть очень тихо, *m. f*—менѣе сильно. Со знаками *кресцендо*, де *кресцендо* вы уже знакомы. Теперь попробуемъ-те пѣть, строже соблюдая знаки. Пѣснопѣніе это поютъ обыкновенно въ церкви три пѣвца, мальчики или взрослые. Кто изъ васъ сдумаетъ пропѣть это втроемъ? Учитель выбираетъ альты и двухъ дискантовъ перваго и втораго. Когда они споютъ сносно, выбираетъ другую тройку и т. д. Здѣсь конечно не обойдется безъ ошибокъ и стѣсненія: учитель долженъ ободрять и помогать: кому голосомъ, кому на скрипкѣ. Пѣніемъ по трое и заканчивается этотъ урокъ.

Такъ какъ въ умѣніи пѣть по нотамъ основывается главнымъ образомъ на способности учащагося по видимому знаку припомнить, вообразить и затѣмъ воспроизвести звукъ, то на развитіе этихъ способностей учитель долженъ обращать вниманіе и при изученіи пьесъ. Взять вѣрно голосомъ какую либо первую ноту безъ помощи камертона или другого инструмента, или предварительнаго пѣнія какихъ либо извѣстныхъ пѣвцу нотъ, дѣло возможно только для исключительныхъ лицъ, имѣющихъ особыя музыкальныя способности, или дошедшихъ до этого умѣнія, путемъ долготѣней практики. Доказательствомъ высказаннаго положенія служить то, что очень рѣдкіе регента обходятся безъ камертона. Совсѣмъ другое дѣло, если приступающій къ пѣнію знаетъ, запомнилъ, т. е. слышалъ передъ тѣмъ, высоту

какой либо ноты въ предшествовавшемъ пѣніи или воспроизвелъ при помощи камертона. Здѣсь ему придется отыскивать высоту требуемаго звука отъ даннаго.

Въ этомъ отношеніи звукъ камертона, какъ бы играетъ роль даннаго числа колебаній, отъ котораго приходится отыскивать другое число, на сколько нибудь, или восколько либо разъ большее или меньшее. На основаніи даннаго звука или отыскиваемаго отъ него, не трудно вообразить имѣющему музыкальный слухъ и рядъ звуковъ гаммы, — (какъ бы рядъ чиселъ, находящихся между собою въ извѣстномъ отношеніи) въ какой написана пьеса, а на умѣніи припоминать отдѣльныя ноты, воспроизведенныя въ умѣ или слухѣ, гаммы, какъ мы уже и говорили, основанъ процессъ пѣнія по нотамъ. Итакъ, чтобы приступить къ пѣнію пьесы, необходимо опредѣленіе высоты какого либо звука, а главнымъ образомъ тоники гаммы, въ которой написана пьеса; затѣмъ, если это нужно, воспроизведеніе всѣхъ нотъ начального аккорда или даже аккордовъ на 1-й и 5-й ступеняхъ; въ такомъ случаѣ будутъ воспроизведены почти всѣ ноты гаммы. Поющему только остается помнитъ высоту звуковъ этихъ нотъ и умѣть воспроизвести, когда онѣ встрѣтятся въ пьесѣ. Высоту эту нужно помнитъ и для того, чтобы не фальшивили голосомъ: — не «высить» и не «низить». Для припоминаній интерваловъ и высоты нотъ сама же пьеса даетъ различныя облегчающія средства, особенно въ пѣніи хоровомъ, если учитель сѣумѣетъ ими воспользоваться и развить въ поющихъ вниманіе къ этому отдѣлу, а также вниманіе къ прочимъ голосамъ во время пѣнія. Прежде всего при пѣніи очень часто встрѣчается въ различныхъ голосахъ пѣніе нотъ одного и того же названія нотъ на октаву выше или ниже. Регентъ долженъ указать на эти мѣста, а пѣвцы помнитъ и прислушиваться къ той партіи, которая поетъ тверже. Особенно должны прислушиваться мальчики къ взрослымъ. Правильное пѣніе октавъ болѣе всего и вліяетъ на строй пѣнія.

При разучиваніи пьесы и даже исполненіи ея, пѣвцы болѣе всего затрудняются взять начальную ноту фразы, а пѣніе фразы уже помогаетъ и запоминать ея мотивъ и опять таки потому, что онъ состоитъ изъ какой либо части гаммы. Ноты для перваго вступленія для первой фразы даются регентомъ. Ноты же другихъ фразъ поющихъ долженъ отыскивать самъ, для чего онъ и изыскиваетъ различные способы, основанные на основаніи тѣхъ или другихъ болѣе или менѣе вѣрныхъ соображеній. Въ этомъ отношеніи на помощь пѣвцу долженъ прійти учитель — регентъ. Попробуемъ разобрать для этой цѣли нѣсколько пьесъ. Напримѣръ «Да исправится молитва моя» Д. Бортнянскаго. Первая нота дается всѣмъ по камертону предварительно. Предлагается отъ нея воспроизвести въ воображеніи прочія ноты этой гаммы, на основаніи которыхъ всѣ три голоса и поютъ первую фразу. Первая фраза кончается на пятомъ аккордѣ. Затѣмъ нужно воспроизвести аккордъ *до*. Это мѣсто въ пьесѣ самое трудное, особенно для второго голоса. Посмотримъ какія облегчающія данныя есть въ послѣднемъ аккордѣ для аккорда *до*. — Есть только одна нота *ми* въ 3-мъ голосѣ, на которую долженъ обратить вниманіе первый голосъ. При помощи этой ноты и третій

голосъ довольно легко можетъ отыскать свою ноту *до*, для начала второй фразы. Второму же голосу для отысканія ноты *соль* придется взять въ умѣ ноту *до*, затѣмъ *ми* и *соль* бекаръ, т. е. умѣть, помня аккордъ *ми* М., взять аккордъ *до* М. и изъ него ноту *соль*. При этомъ всѣмъ тремъ голосамъ дѣлаютъ большое облегченіе паузы, дающія время для соображенія и воображенія нужныхъ для слѣдующей фразы начальныхъ нотъ. Слово «Предъ Тобою» начинается во всѣхъ голосахъ съ тѣхъ нотъ, какими кончаются слово «кадило». Вторая фраза на словѣ «Тобою» состоитъ изъ нотъ аккорда *до*. Для пѣнія третьей фразы, начинающейся съ аккорда *ми*, въ предшествовавшемъ аккордѣ, есть нота *ми* во второмъ голосѣ, на которую и долженъ обратить вниманіе и запомнить ее не только третій голосъ, у котораго она будетъ, но и остальные, чтобы отъ нея воспроизвести ноты *соль* *диезъ* и *си*. Впрочемъ ноту *си* легко взять первому голосу и отъ только что пропѣтой ноты *до*. Нельзя не указать, что многіе пѣвцы съумѣютъ для начала третьей фразы «воздѣяніе» запомнить, можетъ быть полусознательно, и весь аккордъ *ми* изъ первой фразы, на слогѣ «моя», хотя со времени этого аккорда и прошло уже довольно времени и онъ затемнемъ другими аккордами. Конецъ слова «воздѣяніе» и начало слова «руку» имѣютъ во всѣхъ голосахъ однѣ и тѣже ноты. Третья фраза «моею» кончается друхзвучіемъ аккорда *ля*, послѣ него нужно взять каждому голосу ноты, не входящія въ этотъ аккордъ. Какія же соображенія должны быть при этомъ у каждаго голоса?—Первый голосъ можетъ взять ноту *фа*, на основаніи слышанной передъ тѣмъ въ словѣ «моею» ноты *ми* или на основаніи кварты отъ *до* въ слогѣ «ю». Второй голосъ также на основаніи ноты *до* въ словѣ «моею» найти *до*, взявши отъ нее *ре*; или взять *ре* на основаніи кварты отъ *ля*. Третій голосъ беретъ въ умѣ квинту внизъ или если не силенъ въ чтеніи нотъ, прислушиваясь къ второму голосу, моментально вслѣдъ за ними, беретъ въ октаву ниже его, — «*ре*».

Приведенныхъ примѣровъ полагаемъ достаточно, чтобы регентъ по нимъ составилъ себѣ понятіе объ этомъ родѣ упражненій и съумѣть такимъ способомъ разобрать и другіе пѣсы. Приемы эти значительно облегчаютъ процессъ разученія пѣсѣ, самого пѣнія, вліяютъ на строй пѣнія, развиваютъ музыкальную сообразительность и заставляютъ ученика внимательно всматриваться и вслушиваться въ ноты и ихъ звуки. На основаніи припоминаній различныхъ нотъ во время пѣнія пѣсы учитель—регентъ можетъ основать и задаваніе тона для слѣдующей пѣсы.

Весьма полезно при изученіи и пѣніи пѣсѣ, заставлятъ пѣвцовъ припоминать сходныя мѣста въ различныхъ пѣсахъ; или указаніемъ на такіе мѣста навести учениковъ на болѣе твердое и вѣрное исполненіе. Такихъ сходныхъ мѣстъ можно найти не мало. Положимъ пѣвецъ альти *пѣлъ* «И животворящей Тройцѣ» изъ Херувимской пѣсни Симоновской, гдѣ онъ кончаетъ пѣть на нотѣ *фа* *диезъ*, при дискантовомъ *ре*; далѣе ему приходится пѣть «Всякое нынѣ» для чего нужно брать *фа* простое. Регентъ можетъ напомнить, что это мѣсто у альты и дисканта похоже на начало пѣнія

«Святый Боже» или «Да исполнятся уста», подобное указаніе и наведеніе будетъ весьма полезно. Пѣвецъ, привыкшій свободно брать тѣ же ноты, въ часто употребляемомъ, но твердо выученномъ, пѣснопѣніи, безъ труда примѣнить это умѣніе по указанію регента и въ этомъ случаѣ. Возьмемъ еще примѣръ: если твердо изучено положимъ «Хвалите имя Господне» перелож. «Львова», въ *солъ* м., начинающееся съ пятой ступени, то при изученіи «Нынѣ отпускаеши» «Турчанинова» весьма полезно указать пѣвцу на тождество обоихъ вступленій и даже для сравненія пропѣть изъ каждаго пѣснопѣнія по два слова. Вообще учитель чаще долженъ напоминать или даже спрашивать учащихся на какое мѣсто изъ ранѣе изученныхъ похоже то или другое мѣсто вновь изучаемой пьесы. Подобное сообщеніе придаетъ болѣе твердости и бодрости для исполненія новой пьесы.

Нельзя еще не указать здѣсь на пѣніе «*соло*» или *дуэтовъ* подъ аккомпаниментъ инструмента. Пѣвцу, который развилъ въ себѣ способность слѣдить не только за красотой своего голоса и вѣрностью звуковъ, интонаціей и экспрессіей, но и затѣмъ, какъ звучать ноты инструмента во время его пѣнія, такому пѣвцу инструментъ можетъ оказать громадную услугу, которой къ сожалѣнію многіе не хотятъ, или не умѣютъ воспользоваться. Не рѣдко въ аккомпаниментѣ идетъ та-же мелодія, которую приходилось пѣть пѣвцу и горе, если онъ въ это время поетъ не слушая инструмента, а при слушаніи—пѣть, какъ извѣстно легко. Если же въ аккомпаниментѣ и не вся мелодія, то аккорды, въ которыхъ пѣвцу не трудно, пропѣвши пьесу нѣсколько разъ, отыскать ноту, которая не такъ то ясно ложится на слухъ. Мало того, въ аккомпаниментѣ постоянно звучать аккорды, тональности, въ которомъ написана пьеса, а потому сбиваться съ тональности, можетъ только такой пѣвецъ, которому нужно дать совѣтъ, заняться чѣмъ либо инымъ, кромѣ пѣнія подъ аккомпаниментъ, да еще при публикѣ.

Все это доказываетъ, что для мало мальски сноснаго пѣнія, каждому пѣвцу сольнаго пѣнія или хорового, необходимы знаніе тональности, нотъ аккомпанимента, основныхъ аккордовъ тона. Вообще необходимо музыкальное развитіе, хотя въ предѣлѣ обѣихъ частей «Уроковъ пѣнія».

Что же касается пѣнія хорового, многоголоснаго, то и въ этомъ отношеніи необходимо постепенно развивать способность слуха и приучать его къ одновременному усвоенію нѣсколькихъ звуковъ, на что мы и указали въ своемъ мѣстѣ.

Здѣсь же не лишнимъ будетъ привести нѣсколько совѣтовъ, для неопытнаго и неустойчиваго пѣвца.

1) Во время пѣнія необходимо держать всегда въ умѣ гамму, въ которой написана пьеса.

2) Слѣдить за тѣмъ, не берутъ ли передъ его нотой, которая ему трудно дается, той же самой ноты другіе голоса, и чѣмъ ближе къ его нотѣ берутъ другіе голоса подобную ноту, тѣмъ для него лучше.

3) Необходимо знать, въ какомъ отношеніи взятая имъ нота находится къ другимъ и къ какой нотѣ ему удобнѣе придерживаться, чтобы не сбиваться въ прочія.

4) Во время паузъ непремѣнно слѣдить за пѣніемъ и запоминать ноты, нужные для его будущаго пѣнія.

5) Не пѣть «на авось», а на основаніи того или другого разсужденія.

6) Въ крайнемъ случаѣ заучить, пропѣвши нѣсколько разъ, то или другое неудающееся мѣсто.

Приведенныя указанія относятся къ пѣвцу слабому, которому приходится пѣть самостоятельно.

Въ пѣніи хоровомъ, когда въ каждой партіи нѣсколько голосовъ и есть хотя одинъ хорошо знающій чтеніе нотъ, пѣніе для другихъ членовъ партіи много облегчается и главнымъ образомъ тѣмъ, что всѣ они получаютъ въ этомъ случаѣ болѣе увѣренности и смѣлости и на первое время въ тѣхъ же мѣстахъ, гдѣ не особенно тверды, выжидаютъ знающаго товарища и моментально за даннымъ имъ намекомъ звука вступаютъ.

Восьмой урокъ.

Учитель пишетъ на доскѣ 4 ноты *до*, *ре*, *ми* и *фа* и предлагаетъ пропѣть въ нихъ начальныя фразы «Достойно есть». Всѣмъ ли вамъ удобно пѣть въ этихъ нотахъ, или для кого нибудь эти ноты низки? Далѣе учитель пишетъ ноты *соль*, *ля*, *си* и *до* и тоже предлагаетъ пропѣть въ нихъ «Достойно есть». Затѣмъ сравненіемъ выводитъ что пѣть, начиная съ ноты *соль*, удобнѣе для голоса учащихся. Отчасти по этому то разные пѣснопѣнія и пишутся не въ однихъ и тѣхъ же нотахъ, а какъ это удобнѣе для пѣнія и лучше для слуха. Есть пѣснопѣнія, въ которыхъ первою потою гаммы, вмѣсто *до*, берется *соль*, т. е. изъ гаммы *до* М. берется вторая половина, (упражн. 1 и 2), а чтобы отъ ноты *соль* вышла та-же гамма, къ ней добавляють еще четыре слѣдующія ноты *ре*, *ми*, *фа*, *соль* и получается рядъ нотъ, въ которомъ за *до* берется *соль*. Скажите гдѣ находятся еще полутоны въ гаммѣ *до* М.?—Между 3 и 4, 7 и 8. Чтобы вышелъ такой же мотивъ, отъ ноты *соль*, какъ гамма *до*, нужно сдѣлать между этими нотами, на тѣхъ же мѣстахъ, полутоны, т. е. между 3 и 4, 7 и 8. Между какими нотами это придется?—Между *си* и *до*, *фа* и *соль*. Проверимъ, будутъ ли полутоны на тѣхъ же мѣстахъ, въ этомъ рядѣ нотъ. Дѣлайте сравненіе. Между *соль* и *ля* —тонъ, это будетъ 1-я и 2-я ноты новой гаммы, въ прежней тоже былъ тонъ; далѣе между *ля* и *си* тонъ, такъ и должно быть; да и вообще вы знаете, что обѣ половины по числу тоновъ въ гаммѣ *до* одинаковы, а потому пойдемъ далѣе: между обѣими половинами ряда отъ *соль*, между нотами *до* и *ре* тонъ, такъ и должно быть. Между нотами *ре* и *ми*, т. е. между 5 и 6 нотами тонъ, такъ и должно быть; между *ми* и *фа*, т. е. 6 и 7—полтона. А должно быть между 6 и 7 тонъ? Значитъ тутъ не то, что въ гаммѣ *до*. Какъ же сдѣлать тонъ? Для этого нужно ноту *фа* повысить, удалить отъ *ми* на полтона. Для повышенія но-

ты на полтона, ставятъ особый знакъ. Какъ онъ называется? Поставивши *диезъ* на нотѣ *фа*, какое измѣненіе мы сдѣлали въ рядѣ нотъ отъ *солъ*? Мы измѣнили два разстоянія: ноту *фа* отъ ноты *ми* удалили на полтона, а къ нотѣ *солъ* приблизили. Сколько теперь получилось между нотами *фа* и *солъ*. Какія это ноты будутъ по счету?—7 и 8. А сколько между ними должно быть тоновъ, по закону гаммъ?—Полтона и должно быть. Итакъ теперь у насъ получилось въ рядѣ нотъ отъ *солъ* такое же расположеніе полутоновъ, какъ и въ гаммѣ *до*, которую и назовемъ основной натуральной гаммой, такъ какъ въ ней нѣтъ измѣненныхъ нотъ. Если въ рядахъ нотъ одинаковое расположеніе тоновъ и полутоновъ, то и мотивъ долженъ быть одинъ и тотъ же. Пропоемъ-те упражн. 2-е. Похоже ли оно по мотиву, на мажорную гамму? Конечно похоже. Итакъ, что мы теперь съ вами построили отъ ноты *солъ*?—Мажорную гамму. Что называется мажорной гаммой, припомните? И тутъ у насъ полутоны находятся между 3 и 4, 7 и 8. Натуральная гамма начинается съ *до* и называется *до* М., а эта гамма начинается съ *солъ* и потому называется *солъ* М. Вообще первая нота гаммы служитъ названіемъ гаммы. Чѣмъ будутъ отличаться по внѣшнему виду, вообще ноты гаммы. *солъ* отъ нотъ гаммы *до*? Тѣмъ, что въ гаммѣ *солъ* будетъ встрѣчаться *диезъ* на нотѣ *фа*. Да, а чтобы не писать *диезъ* при каждой нотѣ *фа*, его пишутъ рядомъ съ ключемъ, на той линейкѣ, которую занимаетъ нота *фа* 2-е, если пьеса написана въ тонѣ *солъ* и тѣмъ даютъ знать, что всѣ встрѣчающіяся въ пьесѣ ноты *фа* нужно пѣть полутономъ выше. Такимъ образомъ по этому знаку, можно узнать въ какомъ тонѣ написана пьеса. Итакъ запомните, если при ключѣ стоитъ одинъ *диезъ*, то какой будетъ тонъ?—*Солъ* М. Почему? Теперь будемъ-те учиться пѣть гамму *солъ* М. Научиться этому не трудно; части этой гаммы вы уже пѣли въ кругѣ 2-мъ. Слѣдуетъ пѣніе упражн. 5—9. Въ заключеніи гамма поется каждымъ отдѣльнымъ ученикомъ въ обоихъ порядкахъ и по частямъ отъ той или другой ноты. Если кому либо гамма не по голосу, то нужно заставлятъ пѣть только пять нотъ.

Если возьмемъ изъ гаммы 1, 3, 5 и 8 ноты, получимъ первый аккордъ этой гаммы. Пропойте ноты аккорда и аккордъ въ 4 голоса. Такъ какъ въ тонѣ *солъ* М. будетъ встрѣчаться новая нота *фа диезъ*, то и будемъ учить эту ноту. Упражн. 11, 22 изучаются на основаніи пріемовъ, сообщенныхъ при изученіи ноты *солъ диезъ*. Теперь вы уже навѣрно хорошо научились пѣть гамму *солъ* и знаете по счету какъ называется первая нота, какъ третья, какъ шестая и т. д. Отъ какихъ нотъ въ гаммѣ будутъ большія терціи, отъ какихъ малыя? Укажите отъ какихъ нотъ будутъ большія, отъ какихъ малыя сексты? Теперь приступимъ къ изученію аккордовъ этого тона. Какъ на нотахъ гаммы *до*, такъ и на нотахъ гаммы *солъ* можно построить аккорды, прибавляя къ каждой нотѣ терцію, квинту и октаву этой ноты. Учитель вызываетъ къ доскѣ ученика и тотъ пишетъ гамму и затѣмъ приписываетъ къ каждой нотѣ ея терцію, при этомъ учитель спрашиваетъ: гдѣ малыя и гдѣ большія терціи? Затѣмъ заставлятъ написать къ каждой нотѣ гаммы квинту и спрашиваетъ,

гдѣ мажорныя, гдѣ минорныя трезвучія и наконецъ ученикъ приписываетъ октавы и идутъ вопросы о мажорныхъ и минорныхъ аккордахъ. При изученіи аккордовъ тона *до*, какіе были важные аккорды?—Первый, пятый и четвертый. Точно также и въ тонѣ *солъ* нужно обратить вниманіе на эти аккорды. Какой здѣсь будетъ первый аккордъ?—*Солъ*. А какимъ этотъ аккордъ былъ въ гаммѣ *до*?—Пятымъ. Какой здѣсь нятый аккордъ?—*Ре*. Чтобы легче найти вообще пятый аккордъ, нужно сказать ноты перваго аккорда до квинты, 5-й ноты, а отъ нея сказать ноты аккорда: *солъ+си+ре, ре+фа+ля*. Пропойте ноты перваго аккорда. Кто сѣумѣетъ найти ноту *солъ*. Какъ ее найти отъ камертона *ля*? Какъ отъ камертона *до*? Какъ найти ноту пятаго аккорда?—Нужно взять ноту пятаго аккорда отъ квинты перваго, или взять кварту внизъ отъ первой ноты гаммы. Опредѣлите, какіе аккорды изъ тона *солъ* входятъ въ упражн. 24—31. Въ аккордѣ упражн. 25 ученики поютъ «Слава и нынѣ», «Честнѣйшую». Далѣе идетъ задаваніе тона на эти аккорды и пѣніе аккордовъ и пѣснопѣній по ранѣе указаннымъ пріемамъ. При упражн. 30 и 31 учитель обращаетъ вниманіе на задаваніе тона, когда пѣса начинается съ пятаго аккорда. Такъ какъ пѣніе въ извѣстной тональности основано на тѣхъ же началахъ, какъ и пѣніе въ натуральныхъ тонахъ *до М.* и *ля м.*, разница тутъ только въ относительной высотѣ и въ другихъ названіяхъ нотъ и аккордовъ тона, то намъ пришлось бы, при изученіи каждой тональности, ставить одни и тѣ же вопросы, а потому во избѣжаніе повтореній мы и отдаемъ постановку этихъ вопросовъ на усмотрѣніе учителя, который, сообразуясь съ пріемами и постановкою вопросовъ при изученіи тоновъ *до М.* и *ля м.*, навѣрно сѣумѣетъ вести это дѣло и безъ постоянного приведенія и указанія пріемовъ съ нашей стороны. Изученіе каждой тональности мажорнаго тона сводится къ слѣдующимъ рубрикамъ:

- 1) Нахожденіе перваго тетракорда новой мажорной тональности изъ предшествовавшей.
- 2) Прибавленіе нотъ во 2-й тетракордъ
- 3) Сравненіе интерваловъ, получаемаго ряда нотъ, съ интервалами нотъ натуральной гаммы *до*.
- 4) Постановка новаго знака при нотѣ и въ ключѣ.
- 5) Пѣніе гаммы частями въ восходящемъ и нисходящемъ порядкахъ съ названіемъ и на гласные звуки въ различныхъ дѣленіяхъ нотъ.
- 6) Пѣніе интерваловъ новой гаммы: терцій, квартъ и квинтъ и опредѣленіе какія ноты натуральной гаммы по названіямъ замѣняютъ ноты новой гаммы.
- 7) Пѣніе мелодій и пѣсь на одинъ голосъ въ этой гаммѣ.
- 8) Построеніе аккордовъ на всѣхъ ступеняхъ гаммы, или только на 1, 5 и 4-й
- 9) Пѣніе нотъ аккордовъ въ различномъ ихъ распредѣленіи между 4 голосами съ обмѣномъ нотами.
- 10) Отыскиваніе высоты нотъ 1 и 5 аккордовъ по камертону, или по одной нотѣ данной учителемъ на скрипкѣ.

11. Опреѣленіе мѣста данныхъ аккордовъ въ гаммѣ.

12. Пѣный пѣснопѣный въ изученной тональности.

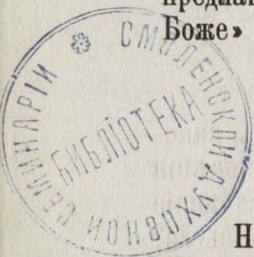
Девятый урокъ.

Урокъ начинается съ бѣглаго повторенія о тональности *солъ* М., какое повтореніе неминуемо должно продолжаться и при изученіи пѣснопѣнія «Воскресни Боже». При изученіи этого пѣснопѣнія выясняются слѣдующіе вопросы: въ какомъ ключѣ и для сколькихъ голосовъ предназначена пѣса? Въ какомъ тонѣ она написана. Для чего поставленъ *диезъ* въ ключѣ?—Для того, чтобы встрѣчающіяся въ этой пѣсѣ ноты *фа*, пѣть на полтона выше. —Этотъ *диезъ* повторяемъ, указываетъ намъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что и пѣса написана въ тонѣ *солъ* М., такъ какъ при построеніи гаммы этого тона намъ пришлось повысить его на седьмую ступень, а такъ какъ восьмая нота по названію одинакова съ первой, то, — если *диезъ* на *фа*, тональность будетъ *солъ*. Съ какой ноты начинается пѣса? Изъ какого аккорда эта нота: изъ перваго или пятаго? Затѣмъ слѣдуетъ изученіе пѣсы по рубрикамъ, намѣченнымъ выше. Въ этомъ пѣснопѣніи есть нѣкоторыя особенности: пауза въ $\frac{1}{16}$, во 2 тактѣ—черточка съ двумя горизонтальными запятыми и *диезъ* на нотѣ *солъ*, не входящій въ тональность.

«Воскресни, Боже» начинается во второй половинѣ 4-го удара, т. е. до начала нужно просчитать три удара, потомъ сдѣлать четвертый и тутъ послѣ его сказать ноту *солъ* или слогъ «Во». Паузы подъ первымъ голосомъ поставлены для второго голоса, который начинаетъ пѣть второе «Воскресни». Необходимо рассмотреть паузы и въ другихъ мѣстахъ. Пауза въ $\frac{1}{16}$ во 2 тонѣ принадлежитъ ко второму удару, который раздѣляется на 4 части: въ первыхъ двухъ или въ восьмой, поется слогъ «сни», послѣ котораго самый короткій промежутокъ въ $\frac{1}{16}$, 3-я часть 2-го удара, и затѣмъ слогъ «во» 4-я часть втораго удара. Въ тактахъ 11-мъ и 12-мъ необходимо внимательнѣе рассмотреть и пропѣть задержаніе въ 1 и 2-мъ голосахъ.

На этомъ же урокѣ учитель можетъ изучить и ноты тенороваго ключа, для чего поетъ и записываетъ ноты своего голоса на тѣхъ мѣстахъ въ скрипичномъ ключѣ, гдѣ онѣ сходятся со звукомъ скрипки или голоса мальчика. Получится что одна изъ высокихъ нотъ тенора придется всего подъ 2-й линіей, а остальные ниже и ниже; такъ что и для тенороваго голоса пришлось бы приписывать 3, 4 прибавочныхъ линейки, что было бы неудобно для письма, а потому указанное теноровое *фа* пишется выше пятой, тогда *до* придется на 4-й, что и видимъ въ упражн. 34 и 35, въ такомъ случаѣ не будетъ надобности въ добавочныхъ линейкахъ. Итакъ нота скрипичнаго ключа первой добавочной равна по звуку нотѣ *до* тенора на 4 линейкѣ, а такъ какъ нота *до* 2-е тенора всего только на одну ноту ниже *до* 2-го скрипичнаго, (упражн. 38 и 39) то часто ноты тенора пишутъ въ скрипичномъ ключѣ, но исполняютъ ихъ октавою ниже. Зная по-

ложеіе основной ноты *до* тенора на 4 линейкѣ не трудно найти и остальные, упражн. 40. Далѣе идетъ практика чтенія нотъ тенороваго, бассоваго и скрипичнаго ключа по подвижнымъ ключамъ. Въ концѣ урока учитель предлагаетъ записать одному изъ учениковъ голосъ 3-й партіи «Воскресни Боже» въ теноровомъ ключѣ.



Десятый урокъ.

Напишите гамму *до* въ нисходящемъ порядкѣ. Какъ изъ нея составить гамму минорную въ томъ же порядкѣ?—Необходимо внизу добавить двѣ ноты, а верхнія стереть. Какая у насъ получилась гамма?—*Ля* м. Скажите, гдѣ полутоны въ этомъ порядкѣ?—Между 2 и 3, 5 и 6. Кто помнитъ, какъ писать эту гамму въ восходящемъ порядкѣ? Напишите. Гдѣ должны быть полутоны?—Между 2 и 3, 7 и 8. Повторите еще о полутонахъ минорной гаммы въ обоихъ порядкахъ. Какія мы знаемъ мажорныя гаммы.—*До* и *солъ*. Теперь, кто догадается какъ получить изъ мажорной гаммы *солъ* ея минорную гамму? Замѣьте, что у каждой мажорной гаммы есть параллельная минорная. Чтобы отъ каждой мажорной гаммы получить минорную, дѣлаютъ также, какъ мы получали и отъ гаммы *до*. Напишите гамму *солъ* въ нисходящемъ порядкѣ. Теперь что нужно дѣлать? Нужно прибавить къ ней двѣ ноты внизу, а двѣ верхнія откинуть. Получится какая гамма? Какія у нея верхнія и нижнія ноты? Значитъ получимъ гамму *ми*. У гаммы *до* была минорная гамма на малую терцію ниже—*ля*, а у гаммы *солъ* будетъ минорная гамма тоже на малую терцію ниже—*ми*. Какіе знаки будутъ въ этой гаммѣ?—Тѣже, что и у *солъ*—одинъ *диезъ*. Итакъ съ однимъ *диезомъ* не одна, а двѣ, близкія гаммы: или *солъ* М., или *ми* м. Хотя вы и твердо должны были выучить пѣть минорную гамму *ля*, но все же мажорную гамму знаете конечно тверже, а потому чтобы пропѣть и выучить всякую минорную гамму, необходимо сначала пропѣть ея мажорную, а изъ нея уже дойти до минорной. Положимъ, что если бы вы забыли какъ поется гамма мажорная *солъ*, то и этому можно помочь. Пропойте сначала гамму *до*, затѣмъ возьмите изъ нея вторую часть, второй тетрахордъ, а къ нему уже легко добавить слѣдующія четыре ноты.—Пропойте мажорную гамму *до* въ восходящемъ порядкѣ. Найдите второй тетрахордъ и пропойте гамму *солъ* въ восходящемъ порядкѣ. Теперь въ нисходящемъ. Прибавьте двѣ ноты *фа диезъ ми*; или возьмите изъ гаммы *солъ* часть отъ *ми* и пойте внизъ до *ми*. Вотъ у васъ и получилась минорная гамма въ нисходящемъ порядкѣ. Въ этой гаммѣ на первое время трудно брать ноту *фа диезъ* послѣ *ми*, а остальные ноты всѣ изъ натуральной гаммы. Теперь будемъ строить минорную гамму въ восходящемъ порядкѣ. Напишите рядъ нотъ отъ *ми* вверхъ, отмѣьте гдѣ должны быть полутоны.—Между 2, 3, 7 и 8. На нотѣ *фа* уже обязательно долженъ быть *диезъ*, а затѣмъ между пятой и шестой долженъ быть тонъ, а здѣсь полтона, что же нужно сдѣлать

нужно *до* повысить. Получится на *до* *диез*. Что мы этимъ *диезомъ* сдѣлали?—Ноту *до* отъ *си* удалили, а къ *ре* приблизили. А такъ какъ между *до* и *ре* по гаммѣ долженъ быть тонъ, а не полученный полутонъ, то и на *ре* нужно поставить *диез*, который ноту *ре* отъ *до* удалить, а къ *ми* приблизить и тогда получатся необходимые—между *до* и *ре* тонъ, а между *ре* и *ми* полутонъ. Эти два *диеза* въ нисходящемъ порядкѣ, какъ не нужные для пѣнія этого порядка, отбрасываются и останется одинъ *диез* на *фа* (упражн. 2 и 3, стр. 10). Такимъ образомъ къ рубрикамъ, для изученія минорной тональности, нужно вмѣсто рубрикъ 1 и 2 вставить слѣдующія:

- 1) Пѣніе или письмо мажорной гаммы въ нисходящемъ порядкѣ.
- 2) Прибавленіе къ гаммѣ двухъ нотъ внизу и отбрасываніе вверхъ. Пѣніе этого ряда нотъ. Письмо нотъ полученной минорной гаммы въ нисходящемъ порядкѣ, съ оставленіемъ знаковъ мажорной гаммы.
- 3) Письмо этого ряда въ восходящемъ порядкѣ и постановка соответствующихъ знаковъ, по сравненію съ натуральной минорной гаммой *ля* этого порядка.
- 4) Постановка добавочныхъ *диезовъ*. Рубрики—5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 и 12 тѣже что и при изученіи мажорной тональности.

Послѣ отчетливаго усвоенія пѣнія новой минорной гаммы и пѣнія четвертыми и восьмыми, а также въ расположеніяхъ нотъ, приведенныхъ на стр. № 7, упражн. 45, 46, 47 и 48, учитель переходитъ къ пѣнію частей гаммы. Учитель добивается чтобы ученикъ отчетливо выучился пѣть три ноты гаммы, затѣмъ пять нотъ. Такъ какъ на этомъ урокѣ ученику часто приходится пѣть мотивъ минорной гаммы *ми*, то спѣть эти ноты по припоминанію, ему не составитъ труда, а потому и пѣніемъ трехъ и пяти нотъ могутъ быть достигнуты не особенно большіе результаты, то учитель старается, мы уже и указывали раньше, изглаживать изъ памяти ученика мотивъ минорной гаммы, заставляя пѣть гамму *до* или *ля* или проигрывая на скрипкѣ какіе либо мотивы изъ другой тональности и уже послѣ этого предлагаетъ найти ноту *ми* и отъ нея спѣть три, пять нотъ минорной гаммы *ми*. Далѣе слѣдуетъ пѣніе упражн. 10—18, не требующихъ особенныхъ объясненій. Къ этимъ упражненіямъ учитель можетъ добавить упр., помѣщенные на стр. 7 «пособія» подъ № 49, 52, 54, 57, переложивши ихъ на ноты гаммы *ми* м.

Одиннадцатый урокъ.

Теперь раземотримъ какіе аккорды получались у насъ на нотахъ гаммы *ми* м. Какой будетъ первый? Какой четвертый? Какой пятый аккордъ? Аккордъ *до* какимъ былъ въ гаммахъ *до*, въ гаммѣ *солъ*,—*ля*? А здѣсь онъ какимъ? Какъ пришлось бы задавать тонъ, если бы пѣснопѣнія начинались съ перваго аккорда *ми* м? Вотъ камертонъ; найдите ноту *ми* и про-

чія нота этого аккорда? На какую ноту нужно главнымъ образомъ обратить вниманіе.—На терцію, потому что если вы возьмете отъ *ми* большую терцію, какъ брали ее въ простой гаммѣ, то уже не выйдетъ минорнаго аккорда. Какъ дать тонъ, если пьеса начинается съ 5 аккорда? См. упражн. 23. По изученіи упражн. 24 учитель приступаетъ къ изученію «Нынѣ отпускаеши» упражн. 25, согласно приведеннымъ на стр 159 рубрикамъ Пѣснопѣніе это легче по исполненію предшествовавшихъ, а потому особыхъ объясненій съ нашей стороны не требуетъ.

Объ Алексѣѣ Федоровичѣ Львовѣ сообщается ученикамъ, что онъ родился въ 1799 году, былъ Директоромъ Придворной капеллы, послѣ Бортнянскаго. Замѣчательно игралъ на скрипкѣ. Имъ сочиненъ и русскій гимнъ, который мы уже знаемъ «Боже, Царя храни!» Онъ написалъ много духовныхъ пѣснопѣній и при немъ изданъ полный обиходъ церковнаго пѣнія. Умеръ въ 1870 году.

На этомъ урокѣ учитель дѣлаетъ первое повтореніе аккордовъ изъ пройденныхъ тональностей и опредѣленіе этихъ тональностей. Учитель предлагаетъ тому или другому ученику сказать ноты одной изъ выученныхъ гаммъ въ обоихъ порядкахъ, а затѣмъ 1 и 5 аккорды каждой тональности. Всѣхъ гаммъ теперь учащіеся знаютъ 4 *До* и *соль* М.; *ля* и *ми* м.

Вторымъ приѣмомъ будетъ отыскиваніе гаммы по аккорду. Напр. аккордъ *соль* изъ какого тона? —Изъ тона *до* и *соль*. Какимъ онъ по счету въ той или другой гаммѣ? Такъ же выспрашивается и объ аккордахъ *ре*, *ми*, *ля*, *фа*, *си*. Затѣмъ ученики просматриваютъ упражн. 26, 27, 28, 29. Учитель предлагаетъ запомнить хорошенько аккорды каждого тона, чтобы по нимъ узнать въ какомъ тонѣ пьеса. Мы теперь знаемъ, что если въ ключѣ нѣтъ ни какого знака, то въ пьесѣ и будутъ пѣться не измѣняющія ноты, т. е. ноты или изъ гаммы *до* М. или изъ гаммы *ля* м. Какъ же точнѣе узнать, который именно изъ двухъ тоновъ: мажорный или минорный, если въ ключѣ нѣтъ ни одного знака? Это узнается по аккордамъ. Мы говорили, что пьесы начинаются или съ перваго, или съ пятаго аккорда. Значитъ если нѣтъ при ключѣ знаковъ и первый аккордъ *до* или *соль*, то въ какомъ тонѣ написана пьеса?—Въ тонѣ *до* М. А если будутъ аккорды: *ля* или *ми* съ *диезомъ* на *соль*? Тогда прямо можно сказать, что пьеса написана въ тонѣ *ля* м.

Разсмотрите упражн. 26, 27, 28 и 29. Въ нихъ помѣщены всѣ аккорды каждого тона, съ которыхъ начинается въ этихъ тонахъ пьеса. Теперь нужно опредѣлить, въ какомъ тонѣ написана пьеса, если въ ключѣ одинъ *диезъ* и ноты упражн. 30.

Предположимъ, что хоръ раскрылъ бы ноты пьесы. У всѣхъ голосовъ по одному *диезу* въ ключѣ и при томъ у басса въ пьесѣ была бы нота *ре*, у тенора тоже *ре*, у альты *фа*, конечно, *диезъ*, а у дисканта *ля*. Какъ опредѣлить, въ какомъ тонѣ написана пьеса и какъ задавать тонъ? Повторимъ еще опредѣленіе тональности и возьмемъ упражн. 33

1) Безъ *диезовъ* и бемолей въ ключѣ долженъ быть тонъ: или *до* М., или *ля* м.

2) Если бы былъ тонъ *ля* м., то въ начальномъ аккордѣ должны быть, или ноты перваго аккорда *ля* м.: *ля, до, ми, ля*, или ноты пятаго: *ми, соль, диэзъ, си, ми*.

3) А такъ какъ здѣсь ноты *соль, ре, соль, си*, то тональность будетъ *до* М. и пѣса начинается съ пятаго аккорда.

При опредѣленіи предыдущей тональности разсуждать нужно такъ: 1) *Диэзъ* на *фа* получился у насъ, когда мы строили гамму *соль* М.

2) Значить съ однимъ *диэзомъ* будетъ или тонъ *соль* М., или соотвѣтствующій ему *ми* м.

3) Если тонъ *соль* М., то въ нотахъ перваго аккорда должны быть: *соль, си, ре, соль*, а здѣсь не тѣ ноты.

4) Но пѣсы начинаются и съ пятаго аккорда.

Въ тонѣ *соль* ноты пятаго аккорда будутъ: *ре, фа диэзъ, ля, ре* и здѣсь тѣ-же ноты, значитъ это и будетъ тональность *соль* М., только пѣса начинается съ пятаго аккорда. Такимъ образомъ учитель заставляетъ доходить учениковъ и до опредѣленія другихъ тональностей въ упр. 31—34.

Д в ѣ н а д ц а т ы й у р о к ъ .

Возьмемъ теперь изъ нисходящаго порядка гаммы *до* первый тетрахордъ *фа, ми, ре* и *до* и продолжимъ его внизъ, т. е. прибавимъ къ нему еще четыре ноты. Получимъ рядъ нотъ отъ *фа*. Будетъ ли это гамма? Начнемъ опредѣлять разстоянія между нотами: *фа, ми, ре, до*, какъ взятые изъ натуральной гаммы имѣютъ полутонъ—тонъ тонъ; далѣе отъ *до* до *си*, т. е. отъ 5 до 4 ноты—по гаммѣ долженъ быть тонъ, а здѣсь?—Полутонъ. Какъ же сдѣлать тонъ? Ученики, зная назначеніе *диэза*, скажутъ, что нужно на *до* поставить *диэзъ*. Что же тогда получится между *до* и *ре*?—Полтона. Такъ какъ же быть?—Нужно ноту *си* понизить, а для этого и употребляется особый знакъ, который называется *бемоль*. Бемоль ставится для указанія, что нота понижена на полтона; теперь скажите, что мы сдѣлаемъ въ рядѣ нотъ отъ *фа*, если поставимъ на нотѣ *си* бемоль? Ноту *си* мы удалили отъ *до*, и приблизили къ нотѣ *ля*. Между нотами *си* и *ля* получится полутонъ, а такъ какъ *си* и *ля* будутъ въ этой гаммѣ 3-ю и 4-ю нотами, то постановкою мы одного бемоля на *си* въ ряду нотъ отъ *фа*, дѣлаемъ этотъ рядъ похожимъ по интерваламъ на натуральную мажорную гамму.

Такимъ образомъ у насъ получилась гамма въ высотѣ *фа*. Насколько она выше *до*? Насколько ниже *соль*? Да, если пѣса въ гаммѣ *соль* будетъ высока для голосовъ, то ее можно написать на тонъ ниже въ гаммѣ или тональности *фа* и обратно. Въ какой гаммѣ и на какой нотѣ получается одинъ бемоль. Теперь пропоемъ-те эту гамму. Вторую половину вы уже хорошо знаете, значитъ только съумѣть пропѣть ноту *си* b и эту ноту вы легко возьмете, припоминая мотивъ гаммы *до*.

Упражн. 6, 7, 8. Когда мы съ вами пѣли кварты, то помните, какъ неловко было пѣть кварту отъ *фа*—вѣдь получались три тона, а вотъ если мы поставимъ бемоля на *си*, то и получится $2\frac{1}{2}$ и будетъ такая же кварта, какъ и другія—въ $2\frac{1}{2}$ тона.

Затѣмъ идетъ изученіе тона *фа* М. въ мелодическомъ и гармоническомъ отношеніяхъ, согласно расположенія матеріала, приведеннаго въ слѣдующихъ упражненіяхъ. Во всѣхъ этихъ упражн. и далѣе —пѣснопѣніяхъ, ученики встрѣтятся съ знакомыми имъ на прежнихъ урокахъ нотами.

Въ упражн. 26 есть точка при цѣлой нотѣ, которая по общему закону прибавляетъ половину ноты, значитъ въ нотѣ *до* шесть ударовъ. При изученіи «Отче нашъ» Римскаго—Корсакова; учитель сообщаетъ данныя объ этомъ русскомъ композиторѣ, приблизительно въ такомъ видѣ. Николай Андреевичъ Римскій—Корсаковъ родился въ 1844 году и въ настоящее время состоитъ Профессоромъ С.-Петербургской Консерваторіи и Придворной пѣвческой капеллы. При его непосредственномъ участіи изданъ капеллою новый обиходъ: «Пѣніе при всенощномъ бдѣніи древнихъ напѣвовъ», представляющій собою опытъ гармонизаціи, на основаніи позднѣйшихъ изысканій въ чисто русскомъ стилѣ. Николай Андреевичъ написалъ въ томъ же стилѣ еще нѣсколько и духовно—музыкальныхъ сочиненій. Изъ свѣтской музыки имъ написано нѣсколько оперъ: «Псковитянка», «Снѣгурочка», «Майская ночь» и много произведеній для оркестра.

Пѣснопѣніе «Исполла эти дѣспота» исполняется въ архіерейской службѣ тремя мальчиками и по русски означаетъ «на многія лѣта, Владыко». При изученіи тональности *фа* М. учитель изучаетъ гимнъ «Боже, Царя Храни» помѣщенное въ приложеніи на стр. 27. Приводимъ нѣкоторые объясненія къ гимну. Слово *Maestoso* означаетъ величественно. Что же касается темпа гимна, то онъ долженъ исполняться довольно скоро. Двѣ точки, поставленныя къ нотѣ прибавляютъ къ ней половину ея ноты, да еще половину прибавленной. Послѣдніе 4 такта гаммы въ дискантовомъ голосѣ представляютъ нисходящую мажорную гамму. Необходимо замѣтить, что тональности *фа* и *соль* М., а также и *ми* м. самыя употребительныя въ церковной музыкѣ, какъ болѣе соответствующія голосамъ пѣвцовъ смѣшаннаго хора, а потому наши композиторы и пишутъ по большей части свои произведенія въ этихъ тональностяхъ. Достаточно указать, что переложенія Г. Ѳ. Львовскаго, Упрощенное переложеніе литургіи, «Изданіе Придворной Капеллы» написаны въ тональностяхъ *до* и *фа* или *соль* М., «Литургія и Всенощная А. Архангельскаго написаны въ тональности *соль* М. Затѣмъ новый обиходъ капеллы: «Пѣніе при всенощномъ бдѣніи древнихъ напѣвовъ» написанъ въ этихъ же тональностяхъ, въ которомъ рекомендуются всѣ пѣснопѣнія, написанныя въ тональностяхъ *до* М. и *ля* м. переписывать въ *соль* М. и *ми* м. Слѣдовательно, по изученіи этихъ тональностей, свободно можно приступить къ сознательному приготовленію пѣснопѣній для церковной службы.

Тринадцатый урокъ.

При изученіи двухъ минорныхъ и трехъ мажорныхъ тональностей дано довольно матеріала для того, чтобы учитель повелъ дальнѣйшее изученіе прочихъ минорныхъ и мажорныхъ тональностей, безъ подробнаго приведенія вопросовъ и приѣмовъ, а потому въ слѣдующихъ урокахъ мы ограничимся только существенно необходимыми указаніями, представляя преподавателю вести ознакомленіе съ тональностями по намѣченнымъ на стр. 159, и 156-й рубрикамъ.

Тональность *ре м.*

Параллельная минорная гамма мажорной гаммы *фа* будетъ гамма, начинающаяся съ ноты на малую терцію ниже мажорной; гамма *ре*. Чтобы ее пропѣть, опять къ мажорной гаммѣ нужно прибавить внизу двѣ ноты, а вверху двѣ отнять. При построеніи же этой гаммы въ восходящемъ порядкѣ придется повысить на полтона ноту *си*, а она была съ бемолемъ, слѣдовательно бемоль нужно уничтожить, для чего ставится бекаръ. Что такое бекаръ? Затѣмъ придется повысить на полтона *до*—поставить на ней *диезъ*, упражн. 7. При изученіи этой гаммы необходимо выучиться пѣть *до диезъ* отъ всѣхъ нотъ гаммы. Упражн. 11—17. Въ упражн. 18 приведенъ отрывокъ изъ Херувимской пѣсни «Симоновской» — «отложимъ попеченіе».

На этомъ урокѣ ученики могутъ познакомиться съ нотами дискантоваго ключа. Учитель объясняетъ, что для дисканта существуетъ ключъ *до*, который и показываетъ ноту *до* на первой линейкѣ, а не на первой прибавочной, слѣдовательно на терцію выше, а названіе нотъ будетъ на терцію ниже скрипичныхъ. Такъ, въ скрипичномъ ключѣ *фа*, а въ дискантовомъ *ре*. При изученіи нотъ дискантоваго ключа употребляются приѣмы, помѣщенные при изученіи бассоваго и тенороваго ключа.

Повторяемъ, при изученіи пѣсь, имѣющихъ особенности въ ритмическомъ отношеніи, какъ «Господи воззвахъ» на стр. 14 упражн. 25, учитель предварительно спрашиваетъ, какія ноты приходятся на первой, какія на второй и т. д. ударъ. Затѣмъ идетъ чтеніе нотъ безъ пѣнія. Тональность *ре м.* принадлежитъ къ любимымъ тональностямъ нашихъ композиторовъ духовно-музыкальных произведеній, а потому на изученіе ея учителю необходимо обратить особенное вниманіе. При изученіи довольно легкаго по исполненію пѣснопѣнія: «Помощникъ и покровитель» учителю является возможность еще разъ доказать, что пѣснопѣнія начинаются и съ пятого аккора и упражнять учениковъ въ задаваніи тона на это пѣснопѣніе. Здѣсь учитель обращаетъ вниманіе на различные размѣры въ $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{2}$, какъ болѣе соотвѣтствующіе акцентамъ словъ и фразъ пѣснопѣнія. Каждая четверть размѣра въ $\frac{3}{2}$ должна быть равна по времени четверти размѣра въ $\frac{4}{4}$. Размѣръ въ $\frac{3}{2}$ считается на три времени и на каждое по два удара. Въ заключеніи учитель дѣлаетъ бѣглое повтореніе о тональностяхъ *фа М.* и *ре м.* Предлагаетъ запомнить признакъ этихъ тональностей:—одинъ бемоль на *си*, или на четвертой ступени мажорной гаммы. Въ минорѣ на 7-й ступени, или въ 5-мъ аккордѣ на нотѣ *до* получается *диезъ*, служащій для определе-

нія тональности, если пьеса начинается съ пятого аккорда. Такимъ образомъ все остальное пѣніе сводится къ знанію, какъ опредѣлить тональность, и умѣнію пѣть мажорную и минорную гамму каждой тональности

Четырнадцатый урокъ.

Тональность *ре* М. и *си* м.

Взявши изъ изученной нами тональности *сол* М. ея вторую половину, въ которой уже есть одинъ *диезъ*, продолживши до октавы ея первой ноты, т.е. прибавивши ноты *ля*, *си*, *до*, *ре*, увидимъ, что во второмъ тетрахордѣ этого ряда нотъ полутонъ находится между 6 и 7, а нужно? Между 7 и 8. Слѣдовательно приходится ставить *диезъ* но нотѣ *до*, который ноту *до* удалить отъ *си* на полтона, а къ нотѣ *ре* приблизить. Итакъ у насъ получился еще новый *диезъ* на нотѣ *до*, а такъ какъ эта нота въ этой гаммѣ будетъ 7-ю, то замѣтимъ, что новый *диезъ* получился опять на 7-й ступени. Первый *диезъ* у насъ получился на *фа*, и онъ всегда пишется прежде другихъ, а за нимъ получается *диезъ* на *до*, онъ будетъ вторымъ и пишется при ключѣ около *диеза* *фа*. Упражн. 3. Этотъ *диезъ* поможетъ намъ и опредѣлить тональность, если мы знаемъ, что онъ получился въ гаммѣ на 7-й ступени, а восьмую ступень отъ него отыскать не трудно. Если на 7-й ступени *диезъ* *до*, то значить онъ изъ гаммы *ре*. Теперь будемъ учить гамму *ре* и ея интервалы. Здѣсь уже вамъ придется пѣть двѣ ноты, измѣненные *диезомъ*. Гамма *ре* всего на тонъ выше *до*, потому исполняя ее вы можете припоминать изученную гамму *до* и дѣло пойдетъ скорѣе. Но надо полагать, что вы уже много пѣли, а потому теперь съумѣете и прямо пѣть въ гаммѣ *ре* М.

Изученіе нотъ альтоваго ключа, если уже онъ не былъ усвоенъ, при изученіи квадратныхъ нотъ, не представляетъ большой трудности. Для пѣнія по скрипичному ключу, какъ это теперь очень часто практикуется, альтамъ приходится часто пѣть ноты на добавочныхъ линейкахъ, такъ какъ ихъ болѣе употребительныя ноты располагаются болѣе на нижнихъ линейкахъ, почему ноту *до* альты переносятъ съ первой прибавочной на третью, отчего получается такое удобное расположеніе нотъ, что всѣ ноты альты по большей части умѣщаются на 5 линейкахъ и прибавочными бываютъ какъ исключенія, линіи только вверху 6-я и рѣдко 7-я. При изученіи нотъ альтоваго ключа учитель примѣняетъ приемы и вопросы, указанные при изученіи нотъ бассоваго ключа. Затѣмъ учитель приступаетъ къ построенію аккордовъ на ступеняхъ гаммы *ре* М. упражн. 25—26. Послѣ чего поетъ съ учениками прямо «Богъ Господь», Болгарскаго распѣва.

Здѣсь умѣстно будетъ сдѣлать сравненіе гаммъ *ре* М. и *ре* м. попеременно пѣніе ихъ.

О Протоіерѣ Петрѣ Ивановичѣ Турчаниновѣ учитель сообщаетъ, что онъ родился въ 1772 году. Въ дѣтствѣ имѣлъ прекрасный голосъ и об-

ладалъ замѣчательными музыкальными способностями. Обучался пѣнію подѣ руководствомъ знатоковъ музыки: Сарти, Веделя. Затѣмъ былъ въ Кіевѣ, Харьковѣ, Сѣвскѣ учителемъ пѣнія и регентомъ. Въ Петербургѣ онъ былъ назначенъ священникомъ Гатчинскаго военнаго госпиталя и въ 1827 году учителемъ пѣнія Придворной пѣвческой капеллы. Умеръ въ 1856 году. Онъ написалъ много переложеній съ древнихъ напѣвовъ.

Для объясненія тональности *си М.*, съ нашей стороны особыхъ указаній не требуется. Въ этой тональности учитель можетъ пропѣть, если есть ноты, «Тебѣ поемъ» Г. О. Львовскаго.

Пятнадцатый урокъ.

Возьмемъ теперь изъ нисходящаго порядка гаммы *фа М.* нижній тетрахордъ и прибавимъ къ нему 4 ноты внизъ. Съ какой ноты будетъ начинаться этотъ рядъ нотъ?—Съ ноты *си б.* Вотъ видите, гамму можно построить не только съ любой ноты гаммы *до*, но и съ ноты, измѣненной *диезомъ* или бемолемъ. Возьмемъ рядъ нотъ отъ *си* бемолю и напишемъ его вверхъ до *си* бемолю. Кто сумѣетъ опредѣлить существующіе интервалы между нотами и измѣнить ихъ такъ, чтобы вышла мажорная гамма. Ученикъ начинаетъ примѣрно такъ: между *си* и *до* въ простой гаммѣ—полутонъ, а между *си б* и *до*—тонъ, такъ и должно быть. Между *до* и *ре*—тонъ, такъ и должно быть; между *ре* и *ми*, 3 и 4 нотами, тонъ; а долженъ быть полутонъ, слѣдовательно ноту *ми* нужно понизить, т. е. поставить бемолю. Для полутона между *ре* и *ми* можно *ре* повысить, но тогда между *до* и *ре* будетъ $1\frac{1}{2}$ тона. Понизивши бемолю ноту *ми* мы удалили ее отъ *фа* и между *ми* и *фа*,—4 и 5 нотами, получился тонъ, такъ и должно быть; между *фа* и *солъ* тонъ, между *ля* и *си*—(*си*, конечно, бемолю, потому что гамма начинается съ *си* бемолю)—полутонъ. И такъ, у насъ получился въ гаммѣ отъ *си б* новый бемолю на нотѣ *ми*,—четвертой нотѣ въ гаммѣ. Такимъ образомъ всегда новый бемолю будетъ получаться на 4-й нотѣ, а чтобы по этому новому бемолю найти тональность, нужно отъ него найти четвертую ноту, или кварту внизъ, и эта четвертая нота всегда будетъ слѣдующая нота, измѣненная бемолю, т. е. въ этомъ случаѣ нота *си б.* Итакъ чтобы узнать тональность по бемолямъ, нужно найти четвертую ноту внизъ отъ послѣдняго бемоля, или проще, знать правило: предпослѣдній бемолю будетъ первою нотою гаммы, а потому и названіемъ тональности. Гамма *си б М.*, какъ видите, на одинъ тонъ ниже натуральной гаммы *до*.

Далѣе слѣдуетъ пѣніе гаммы и изученіе ноты *ми б* упр. 3—14 и 15. Затѣмъ ученики сами пишутъ аккорды этой тональности и отыскиваютъ первый и пятый. По изученіи упражн. 17—19 переходятъ къ пѣнію экспромтомъ упражн. 20. При задаваніи тона на *си б М.* нужно умѣть найти по камертону ноту *си б.* Какъ ее найти? Способовъ конечно много.

Умѣющій регентъ прямо возьметъ отъ камертона *до* цѣлый тонъ внизъ, получится *си б*, или отъ камертона *ля* повыситъ голосъ на полтона. Ноту *си* бемолю можно найти по квартѣ; отыскать сначала ноту *фа*, а отъ нея взять кварту вверхъ и получится *си б*. На тональность *солъ* м. учителю слѣдуетъ главнымъ образомъ и обратить вниманіе на этомъ урокѣ, такъ какъ въ этой тональности, какъ и въ тональности *солъ* М., придется пѣть весьма много пѣснопѣній.

Выдѣленіе минорной гаммы (*солъ* м.) изъ мажорной гаммы (*си б* М.), полагаемъ теперь довольно уже уяснено, а также и порядокъ изученія минорной гаммы, тѣмъ болѣе, что все это проведено по рубрикамъ. На этомъ урокѣ учитель добивается только, чтобы каждый ученикъ отчетливо пѣлъ гамму и части гаммы *солъ* м. и зналъ твердо какъ пропѣть ноты первого и пятого аккордовъ (упражн. 4—15) При изученіи тональности *солъ* м. не лишне будетъ сравненіе этой тональности съ тональностью *солъ* М.; написавши ихъ на доскѣ параллельно, — пропѣвши нѣсколько разъ, упражнять учениковъ брать отъ ноты *солъ* большую и малую терцію.

На этомъ, или на одномъ изъ слѣдующихъ уроковъ учитель упражняетъ учениковъ въ чтеніи всѣхъ ключей по упр 16—19. Учитель составляетъ изъ подвижныхъ нотъ рядъ нотъ и ставитъ скрипичный ключъ, затѣмъ когда прочитаютъ, то замѣняетъ скрипичный ключъ басовымъ, — теноровымъ, — дискантовымъ, — альтовымъ. Потомъ предлагаетъ опредѣлить, какая нота будетъ на 4 линіи у альты, басса, тенора, дисканта или спрашивается, на какой линіи находится нота *фа*, *солъ* и др., у того или другого голоса. Послѣ этого можно увѣренно сказать, что ученики будутъ имѣть ясное представленіе о ключахъ, тѣмъ болѣе, если ученики запомнятъ наизусть положеніе ключа въ каждомъ голосѣ. Повтореніемъ изученія ключей можетъ служить пѣніе «Кресту Твоему». Урокъ заканчивается пѣніемъ пѣснопѣнія «Подъ Твою милость». Здѣсь учитель объясняетъ пѣніе маленькихъ нотъ, которыя въ музыкѣ называются *украшеніями*. Для того, чтобы здѣсь пропѣть маленькую ноту, нужно передъ главною нотою пропѣть коротко на слогъ главной ноты предыдущую, которая и будетъ маленькою нотою.

Шестнадцатый урокъ.

Тональность *ля* М. и *фа діезъ* м.

Тональность *ля* М. имѣетъ не такъ много примѣненія на практикѣ, а потому изучается только въ ряду другихъ тональностей. Ей мы и заканчиваемъ изученіе тональностей съ *діезами*. Еще меньше представляется необходимости изучать тональности съ 4-мя и 5-ю *діезами*. Въ тональности *ля* М. написано тріо Бортнянскаго, «Архангельскій гласъ», которое по всей вѣроятности и придется пѣть въ храмѣ на всенощной въ праздникъ Благовѣщенія. Гамма *ля* М. составляется, какъ и предыдущія съ *діезами* гам-

мы, изъ второй половины гаммы *ре* М. съ добавленіемъ нотъ *ми*, *фа*, *солъ* *диезъ*, причемъ *ми*, *фа*, *солъ* и *ля* поются также какъ и въ восходящемъ порядкѣ минорной гаммы *ля*. Здѣсь опять возможно сдѣлать полезное сравненіе этой тональности съ *ля* м. На 7 ступени *ля* М. получается новый *диезъ солъ*, онъ и пишется въ ключѣ послѣднимъ, а слѣдующая за нимъ нота вверхъ *ля* и служитъ названіемъ тональности. Необходимо замѣтить, что даже при посредственномъ веденіи дѣла, слухъ, учащихся и прочія музыкальныя способности съ каждымъ урокомъ будутъ прогрессивно развиваться, такъ что на настоящихъ урокахъ учителю придется только наводить учениковъ на выработанныя раньше данныя о тональностяхъ.

Семнадцатый урокъ.

Учитель вызываетъ ученика и предлагаетъ написать гамму съ ноты *ми* бемоль. Ученикъ пишетъ рядъ нотъ отъ *ми* до *ми* ставитъ на *ми* бемоль и начинаетъ разсуждать по образцу, приведенному на стр. 170 и 171-й. Третій бемоль опять получается на четвертой ступени отъ измѣненной бемолемъ первой ноты: если на первой нотѣ бемоль, то на четвертой, конечно, будетъ бемоль. Итакъ, первый бемоль получается по нотѣ *си*,—четвертой отъ ноты *фа*; второй на нотѣ *ми*—четвертой отъ ноты *си*; третій бемоль получается на нотѣ *ля*—четвертый отъ ноты *ми* б. Въ такомъ порядкѣ и пишутся бемоли при ключѣ. Какъ пишутся два, какъ три бемоля? Какая тональность съ однимъ, двумя, тремя бемолями. Напишите начало пьесы въ тонѣ *си* бемоль М., начинающейся съ 5 ступени. Въ тонѣ *ми* б М. съ 1 ступени,—съ пятой. Определите тональность упражн. 10 «Нынѣ силы небесныя».—Предпослѣдній бемоль на *ми*, значить тональность *ми* б М. А какъ найти по камертону ноту *ми* б? Припомните какъ находили ноту *си* б, а чтобы найти ноту *ми* б стоитъ только взять отъ *си* бемоль кварту вверхъ, или квинту внизъ. Ноту *ми* б можно найти, если счумѣете отъ *фа* взять внизъ цѣлый тонъ. Послѣ пѣнія «Нынѣ силы небесныя» учитель приступаетъ къ изученію въ три голоса гимна «Коль славенъ», помѣщенного на стр. 28 «Урок. п.» Здѣсь онъ объясняетъ помѣщенные въ концѣ мѣста, отмѣченныя «1 и 2» и указываетъ, что нужно пѣть до слова «венъ» и тутъ же, протянувши два удара «венъ», начинать «О», а слово «Боже» находится въ началѣ, на 1-й строкѣ. Слогъ же «вимъ» отмѣченъ цифрою два служить окончаніемъ втораго стиха «Сла». Способъ изученія «Коль славенъ» указанъ ранѣе въ 1-й части стр. 141.

Восемнадцатый урокъ.

Тональность *до* м. удобнѣе изучать по сравненію съ тональністю *до* М. Написавши обѣ гаммы параллельно на доскѣ, ученикъ долженъ еще

разъ рассказать условіе построения мажорныхъ и минорныхъ гаммъ въ обо-ихъ порядкахъ и отмѣтить мѣста, гдѣ должны быть полутоны. Затѣмъ и изученіе гаммы *до* м. весьма полезно вести по сравненію съ гаммою *до* М. При пѣніи упражн. 13—пѣснопѣніе «Волною морскою» опредѣляется то-нальность по одной нотѣ. Приведемъ еще для повторенія способъ опредѣ-ленія тональности по одной нотѣ. Учитель ставитъ вопросы въ такомъ ро-дѣ. Сколько бемолей стоитъ около ключа въ пѣснопѣніи «Волною мор-скою»?—Три. Какъ узнать мажорную тональность, если въ ключѣ находит-ся нѣсколько бемолей.—По предпоследнему бемолю. Какой здѣсь предпо-слѣдній бемоль?—*Ми*. Слѣдовательно пѣснопѣніе это должно быть написа-но въ тонѣ *ми* бемоль М., или?—Или *фа* м. Какая здѣсь первая нота?—*Си* бекарь. Кто скажетъ, изъ какого она аккорда и какой тональности? Если отвѣта не послѣдуетъ, то учитель даетъ еще рядъ вопросовъ: какія ноты въ первомъ аккордѣ въ тонѣ *ми* бемоля М?—*Ми, соль, си, ми*. Въ пятомъ?—*Си, ре, фа*.—Какое *си*? *Си* бемоль. Значитъ ноты *си* бекарь въ этихъ аккордахъ нѣтъ. Какія ноты перваго аккорда тона *до* м?—*До, ми, соль, до*. А пятого?—*Соль-си* бекарь—*ре-соль*. Итакъ мы узнали, что начальная нота пѣснопѣнія «Волною морскою» изъ тона *до* м., изъ пятого аккорда, слѣдовательно эта пѣса и написана въ тонѣ *до* м. Какъ дать тонъ? Найдите ноту *до*. Аккордъ *до* м. Пятый аккордъ *соль*. Начи-найте пѣть. Мы видѣли, что тональность пѣссы можно узнать и по нотѣ одного голоса. Помимо знанія для этой цѣли основныхъ нотъ 1 и 5 ак-корда, нужно обратить вниманіе и на то, нельзя ли узнать тональность и по одному голосу. Кромѣ сего человѣкъ съ развитымъ слухомъ, тональ-ность можетъ узнать и по мотиву, вслушиваясь, какой мотивъ: твердый, веселый или печальный. Теперь приступимъ къ разсмотрѣнію 1 и 5 аккор-довъ тона *до* м. Аккорды эти по названію будутъ тѣ-же, что и въ тонѣ *до* М., только здѣсь въ первомъ аккордѣ *до* будетъ малая терція на *ми* b; аккордъ пятого въ обѣихъ тональностяхъ одинъ и тотъ же. Опредѣлите то-нальность пѣснопѣнія «Со Святыми упокой».

Девятнадцатый урокъ.

Тональность *ля* b М. и *фа* м.

Слѣдующія за тональностями *ми* b М. будетъ тональность *ля* b, по-тому что съ этой ноты при построении гаммы *ля* b внизъ, начинается вто-рой тетракордъ, (упражн. 1-е). Приставляя къ нему еще тетракордъ внизъ получимъ рядъ нотъ отъ *ля* b, причемъ для полученія мажорной гаммы придется понизить ноту *ре*. Такимъ образомъ къ находящему въ этомъ существующему ряду 3-мя бемолями прибавляется еще четвертый—на *ре*. Разсматривая въ упражн. 3 порядокъ письма бемолей, мы видимъ, что отъ одного бемоля до другого будетъ интервалъ кварты. 4-й бемоль на *ре* по-лучимъ тоже на разстояніи кварты отъ первой ноты гаммы *ля* b.

И такъ, принимается за правило, что бемоли пишутся въ квартовомъ порядкѣ. Разбирая упражн. 3 видимъ, что предпоследній бемоль будетъ на *ля*, который и указываетъ на первую ноту тональности. Повторимъ теперь всѣ тональности съ бемолями. Какая мажорная тональность съ однимъ бемолемъ, съ 2-мя, съ 3, съ 4. Какія имъ соответствуютъ минорныя. Слѣдуетъ пѣніе упражн. 45—11. При упражн. 12 разсматриваются 65 аккордовъ этой тональности. Послѣ этого учитель переходитъ къ одной изъ употребительныхъ въ духовной музыкѣ—тональности *фа* м. упражн. 1—13. Необходимо вспомнить и еще разъ повторить, что гамма каждой, особенно минорной, тональности, должна быть усвоена по частямъ въ 3, 5 и 8 нотъ каждымъ ученикомъ основательно, а также пѣніе нотъ 1-го и 5-го аккордовъ, и только тогда уже учитель приступаетъ къ пѣнію пѣснопѣній въ изученной тональности. При изученіи этой тональности необходимо повторить всѣ данныя для изученія минорной тональности по рубрикамъ стр. 169. Определеніемъ тональности пѣснопѣнія «Сподоби Господи», пѣніемъ этого пѣснопѣнія и заканчивается отдѣлъ о тональностяхъ и исполненіи пѣснопѣній. Приводить тональности съ большимъ числомъ знаковъ, мы считаемъ излишнимъ, зная общія условія построенія гаммы и аккордовъ и усвоеніе ихъ будетъ не трудно и безъ нашихъ указаній. Для слѣдующихъ тональностей съ *диезами* берутъ изъ гаммъ съ *диезами* вторые тетра хорды первыми и продолжаютъ вверхъ, первыя ноты и *диезы* будутъ по квинтамъ. Для тональности съ бемолями берутся первыя тетра хорды и продолжаютъ внизъ и первыя ноты и бемоли будутъ по квартамъ.

Двадцатый урокъ.

Въ настоящее время мы прошли съ вами всѣ тональности, въ которыхъ напечатаны большая часть замѣчательныхъ духовныхъ и свѣтскихъ музыкальных произведеній. Есть еще тональности съ 4-мя, 5, 6 и 7 *диезами*, а также 5-ю, 6-ю и 7-ю бемолями, но пьесы, написанныя въ нихъ, составляютъ рѣдкое исключеніе, а потому мы и ограничимся только изученными тональностями. На этомъ урокѣ намъ необходимо сдѣлать повтореніе о тональностяхъ, чтобы каждый изъ васъ, взявши совсѣмъ незнакомую пьесу, сумѣлъ опредѣлить тональность, найти первую ноту гаммы и спѣть пьесу. Прослѣдимъ еще разъ какъ образовывались наши гаммы съ *диезами*. Въ упражненіи 1 мѣ стр. 23 вы видите мажорную гамму; изъ нея взять второй тетра хордъ и къ нему добавлено четыре ноты вверхъ. Получается рядъ нотъ отъ *солъ* до *солъ*. Поставивши *диезъ* на *фа* (седьмой ступени)—это будетъ первый *диезъ*, получимъ гамму *солъ* М.; а приписавши къ первой и пятой ступени ихъ терціи квинты и октавы получимъ и аккорды изъ этой гаммы. Какія ноты получатся въ 1-мъ и 5-мъ аккордахъ гаммы *солъ* М.?

Изъ этой второй гаммы *солъ* М. возьмемъ опять второй тетрахордъ: *ре, ми, фа, солъ*, въ которомъ уже есть одинъ *диезъ*, и прибавимъ къ нему слѣдующія по порядку ноты вверхъ, получимъ гамму *ре* М., если на 7-й ступени, на *до* поставимъ *диезъ*. Это уже будетъ второй *диезъ*, — получилась гамма съ 2 *диезами*. Изъ этой гаммы опять беремъ второй тетрахордъ и т. д. получимъ гамму *ля* съ тремя *диезами*. Изъ гаммы *ля* взявши второй тетрахордъ, получимъ гамму *ми* и т. д. Каждая слѣдующая гамма будетъ на квинту выше предыдущей и *диезы* будутъ располагаться по квинтамъ. Скажите *диезы* по квинтамъ: первой *фа—ля—до, до—ми—солъ, —солъ—си—ре, ре—фа—ля, ля—до—ми, ми—солъ—си, а си, диезъ*, какой нотѣ будетъ равенъ? Зная порядокъ письма *диезовъ* и зная, что первый *диезъ* на *фа*, не трудно написать и въ ключѣ требуемое число *диезовъ*. Здѣсь вамъ необходимо запомнить, что новый *диезъ* или послѣдній въ ключѣ получается всегда на 7-й ступени, а по этому нетрудно и отгадать по *диезамъ* тональность мажорной гаммы, а зная тональность мажорной гаммы, уже не составитъ большого труда опредѣлить отъ нея и тональность минорной.

Въ упражн. 5—8 вы видите наглядно, какъ отгадать тональность. Если послѣдній *диезъ* *ре* стоитъ на 7-й ступени, то восьмюю и первую нотами будетъ *ми*. Теперь рассмотримъ гаммы и тональности съ бемолями. По общепринятому правилу эти гаммы строятся внизъ. Для составленія первой гаммы берется не второй, а первый тетрахордъ мажорной гаммы и къ нему добавляются слѣдующія четыре ноты внизъ. Поставивши бемолю на *си*, получимъ такое же отношеніе между нотами, какъ и въ натуральной мажорной гаммѣ, а поэтому этотъ рядъ называется мажорной гаммой, только начинающейся на кварту выше гаммы *до* М. Взявши изъ этой гаммы вторую часть при слѣдованіи внизъ, и которая начинается съ *си* b и добавивъ нотами внизъ, получимъ рядъ нотъ отъ *си* b. Здѣсь намъ опять придется ставить бемолю на четвертой нотѣ. Изъ этого ряда опять строится гамма съ тремя бемолями и т. д. При опредѣленіи тональности по бемолямъ, нужно помнить, что каждый новый бемолю получается на кварту гаммы, а потому, взявши отъ бемоля кварту внизъ, узнаемъ первую ноту гаммы, а эта кварта при одномъ бемоли (нужно помнить, что первый бемолю пишется на *си*) будетъ нота *фа*, а при двухъ и болѣе бемоляхъ, квартою отъ послѣдняго бемоля будетъ предпослѣдній бемолю. Итакъ въ тональностяхъ съ бемолями предпослѣдній бемолю служить названіемъ тональности. Зная эти два правила о бемоляхъ и диезахъ, не трудно опредѣлить тональность по знакамъ въ ключѣ. Такъ, въ упражн. 18, въ ключѣ стоитъ одинъ бемолю, значитъ тонъ будетъ или *фа* М., или *ре* м. Въ упражн. 20—или *си* b М. или? —*Солъ* м. Но чтобы узнать, какой именно мажорный или минорный тонъ, для этого необходимо, чтобы были начальные ноты четырехъ голосовъ при ключѣ или по крайнѣй мѣрѣ басовую ноту, которая всегда представляетъ или 1 или 5 ноту аккорда. Опредѣлять тональность по нотамъ аккорда вы уже умѣете. Возьмемъ на пробу 27-й примѣръ. Здѣсь въ ключѣ два бемоля предпослѣдній *си* значитъ тональность *си* b М. или *солъ* м. Если *си* b М., то ноты перваго аккорда будутъ *си, ре, фа*, а это

не тѣ;—пятого *фа, ля, до*, тоже—не тѣ. Значитъ эта тональность *соль* м. Въ этой тональности ноты перваго аккорда *соль, си, ре*, и эти ноты *соль, си, ре*. Слѣдовательно тональность *соль* м., первая ступень.

До сихъ поръ мы опредѣляли тональность по даннымъ знакамъ и нотамъ, но не лишне знать и обратное: какіе знаки и сколько ихъ имѣть та или другая тональность. Это уже надо заучить на память. Впрочемъ можно и здѣсь воспользоваться правилами слѣдованія въ гаммахъ *диезовъ* и бемолей. Тональность *ре* М. имѣетъ послѣдній *диезъ* на *до*, а это будетъ второй *диезъ*, значитъ тональность *ре* будетъ имѣть два *диеза*. Что же касается тональности съ бемолемъ, то здѣсь за исключеніемъ тона *фа*, всѣ первыя ноты тональности начинаются съ бемолей. Тональность *ми* б имѣетъ послѣдній бемоль на *ля*. Значитъ съ тремя бемолями. Заучить по 3 тональности на каждый знакъ полагаемъ не составитъ труда. Тогда прямо можно говорить: 3 *диеза*—*ля* М.; 2 бемоля *си* б М. и т. д. Въ заключеніи учитель для повторенія этого отдѣла предлагаетъ вопросы. Какія тональности не имѣютъ знаковъ въ ключѣ? Какая тональность имѣетъ три бемоля? 2 *диеза* и т. д. Сколько знаковъ имѣетъ тональность *до* м. *Фа* М. *Соль* м. и т. д. Полагаемъ, что вопросъ о тональности исчерпанъ.

Здѣсь необходимо добавить, что для нотъ гаммы и различныхъ тональностей существуютъ еще и другія названія. Французское названіе нотъ слѣдующіе:

До, —ре, —ми, —фа, —соль, —ля, —си.
C D E F G A H

До диезъ, ре диезъ, ми диезъ, фа диезъ, соль диезъ, ля диезъ, си диезъ.
Cis, Dis, Eis, Fis, Gis, Ais, His.

До б, ре б, ми б, фа б, соль б, ля б, си б.
Ces, Des, Ees, Fes, Ges, Aes, B.

Слово мажоръ замѣняется при этихъ названіяхъ нотъ словами *dur*, а миноръ—словомъ *mol*, каковыя слова для обозначенія тональностей и прибавляются къ французскимъ названіямъ. Такимъ образомъ *до* М. съ приведенными названіями будетъ: Це-дуръ; (C. dur), а *ля* м.—а моль (A mol) и т. д.

Двадцать первый урокъ.

О ТРАНСПОЗИЦИИ.

Мы уже говорили, что каждую пьесу можно пропѣть не съ той ноты, въ которой она написана, а на тонъ выше, или ниже. Положимъ, что я предложу вамъ пропѣть «Достойно есть» и возьму вмѣсто *до* по камертонову ноту *ре*, а вамъ скажу *до* въ высотѣ ноты *ре*, вы, конечно, не всѣ

догадаетесь, что эта высота ноты *ре* и споете «Достойно есть», а вот другой вопрос, какъ это надо записать на нотахъ, чтобы вы «Достойно есть» спѣли сами не въ высотѣ *до*, а въ высотѣ *ре*. Давайте учиться писать любую пьесу въ какой угодно высотѣ. Это не такъ трудно, а вамъ пригодится. Начнемъ съ рѣченій въ одной нотѣ. Какія мы пѣли пѣснопѣнія въ одной нотѣ и въ одинъ голосъ? «Аминь» «Слава и нынѣ», «Честнѣйшую» и т. п. Какъ надобно пѣть «Аминь» въ упражнен. 1-мъ стр. 24 й? Въ какомъ тонѣ? Въ тонѣ *до* М. потому, что въ ключѣ нѣтъ ни одного знака. Начинается съ первой ноты. Въ какомъ тонѣ поется «Аминь» въ упр. 2, 3, 4, 5 и 6? Съ какой ноты нужно начинать и какіе знаки нужно написать въ ключѣ, чтобы «Слава и нынѣ» пропѣть въ тонѣ *ля* М. Тонъ *ля* М. имѣетъ три *диеза*. Значитъ нужно написать ключъ, около него три *диеза*, а такъ какъ «Слава и нынѣ» поется въ одинъ голосъ въ первой нотѣ гаммы, то и нужно написать подъ каждымъ слогомъ ноту *ля*. Итакъ, чтобы написать какое либо рѣченіе въ томъ, или другомъ тонѣ, нужно знать число знаковъ въ этомъ тонѣ и съ какой ноты изъ гаммы начинается рѣченіе. Опредѣлите, въ какомъ тонѣ написанъ рядъ нотъ въ упражн. 7? Кто догадается откуда взята эта музыкальная фраза? Да, это первая строка изъ четвертаго гласа на «Богъ Господь». Какъ эту же самую фразу пропѣть на тонъ выше? Для этого ее нужно написать не съ ноты *до*, а съ ноты *ре*, и затѣмъ по сравненію съ интервалами № 7 приписать другія ноты. Будемъ сравнивать. Въ упр. 7 пять разъ *до*, а мы напишемъ пять разъ *ре*. Далѣе слѣдуетъ нота *ми*, которая отстоитъ отъ *до* на два тона и намъ нужно отъ ноты *ре* найти интервалъ въ два тона, получится *фа диезъ*; далѣе нота *ре* отстоитъ отъ *ми*, на тонъ и намъ нужно отъ *фа диезъ* написать ноту на тонъ ниже, — будетъ нота *ми*, а вмѣсто *до* напишемъ *ре*. Это можно сдѣлать и проще. Если мы хотимъ фразу № 7 написать на тонъ выше, то значитъ нужно ее написать въ тонѣ *ре* М., а въ этомъ тонѣ два *диеза*, написавши ихъ въ ключѣ помѣстимъ всѣ первыя ноты изъ № 7 первыми и въ этой тональности, вторыя вторыми и третьи третьими и т. д. Напишемъ-те такъ. Скажите въ чемъ сходство въ фразахъ въ упражн. 7 и 8, въ чемъ разница? Напишите эту фразу въ тональности, которая требуется знаками № 9 и 10. Необходимо замѣтить, что всѣ мажорныя пьесы и фразы переносятся, или какъ по другому говорятъ, транспонируются въ мажорныя же, а минорныя—въ минорныя. Какая фраза въ упражн. 7; мажорная или минорная? Почему мажорная? То что мы продѣлываемъ съ № 7, нужно продѣлать и съ №№ 11—15. Въ № 11 вы видите фразу, въ которой поются «Достойно есть», написанное въ тонѣ *до* М.; въ упражн. 12 таже фраза перенесена въ *фа* М., а затѣмъ вамъ нужно сѣмъ переложить эту фразу въ другія тональности, которыхъ требуютъ бемоли и *диезы* въ упражн. 13, 14 и 15. Съ какой ноты изъ гаммы начинается эта фраза? Съ первой. Значитъ чтобы написать эту фразу, какъ требуетъ упражн. 15, въ тонѣ *солъ* М., нужно поставить ключъ и знакъ; отъ ноты *солъ* написать три ноты вверхъ и—внизъ. Далѣе требуется первую строку перваго гласа

на «Господи воззвахъ» транспонировать въ тонъ *фа* М., что уже и есть, и затѣмъ въ какія тональности?—Въ *ре* и *си* *b* М. Какія для этого нужно знать условія? Нужно знать въ какомъ тонѣ написана эта строка въ оригиналѣ и съ какой ноты изъ этого тона гаммы, или изъ аккорда она начинается? Знаковъ при ключѣ нѣтъ, слѣдовательно строка написана въ тонѣ *до* М., а начинается она съ ноты *соль*, которая въ этой гаммѣ будетъ пятою нотою. Итакъ строка начинается съ пятой ноты тональности *до* М. Чтобы ту же строку, или цѣлый напѣвъ гласа перенести въ другой тонъ, нужно поставить число знаковъ этого тона и найти тоже пятую ноту этого тона и съ нее начать писать. Прочія ноты отыскать не трудно. Отъ данной ноты нужно написать тѣ же интервалы, какія въ строкѣ № 16 или написать тѣ же ноты по счету въ гаммѣ, какія въ строкѣ № 16. Пріемовъ транспонизаціи можно употреблять нѣсколько. Если хотять повысить, или понизить на тонъ или два какую либо пьесу, то отыскиваютъ ноту, на тонъ или два выше или ниже существующаго тона и, взявши ее за первую, смотрятъ на оригиналъ и отыскиваютъ насколько тоновъ выше или ниже въ немъ слѣдующая нота и такъ поступаютъ по сравненію до конца; гдѣ нужно ставятъ *диезы* и бемоли.

Положимъ, что въ оригиналѣ двѣ начальныя ноты *до* и *ми*, а начали писать на два тона выше, т. е. съ *ми*. Въ новомъ переложеніи вмѣсто *до* и *ми* будутъ *ми* и *соль*, а между ними только полтора тона, а нужно два: для полученія того же интервала на *соль* придется поставить *диезъ* и т. д. Способъ этотъ очень простъ, но не такъ удобенъ. Здѣсь лицо транспонирующее не знаетъ, въ какомъ тонѣ оно пишетъ, и кромѣ того ему придется постоянно ставить *диезы* или бемоли, тогда какъ они должны быть поставлены для тѣхъ же нотъ въ ключѣ.

По этому удобнѣе будетъ прямо взять извѣстную тональность, въ которую желаютъ перенести пьесу, поставить требуемое тональностью число знаковъ въ ключѣ и начинать съ той ноты по счету, какая по счету находится въ гаммѣ. Здѣсь уместно обратить вниманіе на слѣдующее!

Вы уже навѣрно знаете какими по счету будутъ каждая изъ нотъ въ гаммѣ *до* М. и *ля* м. Напр. *соль* будетъ въ *до* пятою; *ре* второю, *фа* четвертою; *ми* въ *ля* м.—пятою, *соль диезъ*—седьмою. *Ре?* *До?* *Фа?* Ноты гаммы считаются снизу. Теперь нужно по возможности скоро опредѣлять какою по счету будетъ нота *до*, въ гаммѣ *соль* М.?—*Ре?* и т. д. Въ гаммѣ *ре* м. *ля?* *фа?*—*соль* и т. д. Или какая 5-я нота въ каждой гаммѣ. Какая 3-я? 6-я? Полагаемъ, что отыскать ту или другую ноту въ данной тональности не будетъ трудно.

Отыскавши требуемую первую ноту для транспозиціи, получимъ отъ нея тѣ-же интервалы, какіе и въ оригиналѣ, не соображаясь съ числомъ тоновъ между интервалами: они сами собою придутся; только нужно обращать вниманіе, если въ оригиналѣ поставленъ гдѣ либо *диезъ* или бемоль, тогда обязательно нужно сосчитать сколько тоновъ и какое измѣненіе дѣлаетъ въ нотахъ *диезъ* или бемоль, тоже и соблюдать при транспозиціи. Напримѣръ въ гимнѣ, «Боже, Царя храни» начальная нота есть 5-я въ

гаммѣ, слѣдующая 6 — затѣмъ тоже 6-я, далѣе 5, 3 и 1-я, тѣ-же самыя ноты гаммы нужно писать и изъ другихъ тональностей. Изъ гаммы *ре* мажоръ будутъ ноты *ля, си, си, ля, фа, ре* и т. д. При перенесеніи изъ одной тональности въ другую можно примѣнять и слѣдующій приемъ. Зная, какія ноты по счету въ оригиналѣ, писать тѣ-же ноты по счету и въ транспозиціи.

Механизмъ письма въ другую тональность еще будетъ удобнѣе, если знаемъ на разстояніе какого интервала приходится переносить: если на терцію, то и пишутъ всѣ ноты терціею выше или ниже. При секундахъ пишутъ всѣ ноты на секунду выше или ниже, при квартахъ на кварту каждую ноту выше, или ниже оригинала.

Въ упражн. 20 приводится часть пѣснопѣнія въ минорномъ тонѣ, а потому и требуется переложеніе тоже въ минорный тонъ. Далѣе идетъ переложеніе фразы «Боже, Царя храни» въ тональности, указанныя въ упражн. 25, 26, 27 и 28. Въ упражн. 29—33 тоже самое продѣлывается съ фразой изъ «Коль славенъ». Учитель непременно требуетъ отъ учениковъ, чтобы они указывали съ какой ноты гаммы начинаются пьесы «Боже Царя храни» и «Коль славенъ».

Послѣ подобныхъ упражненій ученики навѣрно сѣмѣютъ транспонировать любую данную музыкальную фразу или цѣлую пьесу въ одномъ голосѣ въ любую тональность.

Теперь перейдемъ къ транспонированію въ различныя тональности пѣснопѣній, написанныхъ для нѣсколькихъ голосовъ. При транспозиціи каждаго голоса нужно опять таки *знать, въ какую тональность желаемъ транспонировать и знать, съ какой ноты гаммы въ оригиналѣ начинается пьеса того или другого голоса*, ту-же ноту отыскать и въ новой гаммѣ. Попробуемъ сдѣлать это и по аккордамъ. Въ упражн. 34, ноты перваго аккорда *до* М. распределены слѣдующимъ образомъ между 4 голосами хора: у басса 1-я, у дисканта 8-я нота — октава, у альты 3-я или терція, у тенора 5-я — квинта. Для того чтобы этотъ аккордъ написать для тѣхъ же голосовъ на тонъ выше, необходимо взять вмѣсто тональности *до* М., тональность *ре* М., такъ какъ она на тонъ выше; а для обозначенія этой тональности нужно поставить въ ключѣ два *диеза*. Далѣе нужно изъ 1-го аккорда этой тональности взять тѣ-же ноты для четырехъ голосовъ какія были въ тональности *до*. У тенора вмѣсто *солъ* будетъ *ля*, у дисканта вмѣсто *до* — *ре*, у басса тоже, у альты вмѣсто *ми* — *фа диезъ*. Такимъ образомъ всѣ голоса поднимаются на тонъ, что мы и видимъ въ упражн. 35. Въ упражн. 36 тотъ же аккордъ перенесенъ на $1\frac{1}{2}$ тона выше въ тональность *ми* В М. Можно транспонировать и два и три аккорда и цѣлую пьесу или по аккордамъ, или по нотамъ каждаго голоса, соблюдая въ послѣднемъ случаѣ указанія, изложенныя на стр. 182, 183.

Въ упражн. 37-мъ два аккорда *до* М.: первый и пятый, чтобы перенести ихъ въ тональность *ре* М. нужно изъ этой тональности написать также первый и пятый аккорды, соблюдая, чтобы въ нихъ достались тѣмъ голосамъ тѣ-же ноты, которыя были въ тональности *до* М., т. е. тенору въ

первомъ аккордѣ квинту, а въ пятомъ октаву; альту въ первомъ терцію, а въ пятомъ квинту, дисканту въ первомъ октаву, а въ пятомъ терцію. Ноты каждаго голоса, или прямо аккорды упражн. 40 нужно транспонировать въ тональности *ре* М. и затѣмъ въ *фа* М.,—это значитъ написать въ требуемыхъ тональностяхъ тѣ-же аккорды по счету, какіе въ упр. 40. Начальный аккордъ тамъ *до*, значитъ первой въ тональности; приче́мъ у дисканта изъ этого аккорда—октава, у альты—терція, у тенора—квинта и басса тоника. Ступени гаммы имѣютъ еще нѣкоторыя особенныя названія: такъ *первая* ступень называется *тони́кой*, какъ показывающая основной тонъ гаммы, отъ котораго зависитъ и названіе тона и гаммы. *Пятая* нота, какъ часть встрѣчающаяся въ 1 и 5 аккордахъ, а потому и во всей пьесѣ называется *доминантой*—господствующей, четвертая—субдоминантой, 7-я—верхнимъ, а 8 нижнимъ вводнымъ тономъ. Далѣе: второй аккордъ *фа*, значитъ четвертый, и въ тональностяхъ *ре* и *фа* найти 4 аккордъ и написать рядомъ съ первымъ. Слѣдующій опять *до*, т. е. первый; затѣмъ аккордъ *соль*—пятый. А какой аккордъ будетъ пятымъ въ тонѣ *ре* и *фа*? Скажите, какія ноты изъ этого аккорда должны быть въ каждомъ голосѣ?—Въ первомъ голосѣ терція, во второмъ квинта, въ третьемъ октава и въ четвертомъ тоника. Транспонировать упр. 40 можно и другимъ способомъ по нотамъ каждаго отдѣльнаго голоса. Въ первомъ голосѣ октава перваго аккорда и изъ тональности *фа* М. взять октаву, а отъ этой первой ноты уже писать остальные,—будутъ ноты: *фа, фа, фа, ми, фа*. У второго голоса терція, на сексту ниже дисканта и изъ аккорда *фа* будетъ терція на сексту ниже, значитъ *ля*. Получаются въ *фа* М. ноты *ля, си, ля, соль, ля*. У тенора квинта, на сексту ниже альты, и изъ перваго аккорда *фа* М. беремъ тѣ-же ноты, получимъ: *до, ре, до, до, до*. У басса—тоника, на квинту ниже тенора, беремъ изъ тональности *фа* М. тонику, затѣмъ отъ нея кварту вверхъ, кварту внизъ и опять тонику, получимъ тотъ же мотивъ и аккорды, какъ и въ упр. 40. Упр. 41 состоитъ изъ аккордовъ минорныхъ, которые транспонируются по тѣмъ же условіямъ. Упр. 42 написано въ *фа* М., его нужно транспонировать въ *до* и *соль* М. Транспонировать можно такъ: для *фа* М. каждую ноту поднять на кварту выше, а для *соль* на секунду выше. При транспонированіи въ *до* партіи басса можно спустить на октаву ниже, получатся въ *фа* М. тѣ-же аккорды, которые помѣщены въ упр. 48, на стр. 4-й, второй части. Почему получатся, должны догадаться и объяснить сами ученики. Транспонировать молитву «Достойно есть» въ томъ видѣ, какъ она написана въ упр. 43, можно только или на тонъ выше или на тонъ ниже. Но и тогда въ первомъ случаѣ придется дискантамъ пѣть очень высоко, а во второмъ басамъ или 4 голосу вообще пѣть очень низко. Для транспонированія на тонъ ниже какую ноту нужно взять вмѣсто *до*?—*Си*. Какое *си*? *Си* б. Да, потому что *си* простое только на полтона ниже *до*. Какіе знаки въ ключѣ имѣетъ *си* б М?—Два бемоля. Поставивъ ихъ въ ключѣ, что нужно сдѣлать съ нотами молитвы «Достойно есть»? Нужно ноту каждаго голоса спустить на секунду ниже, т. е. вмѣсто *до* написать *си*, вмѣсто *ля, соль* и т. д.

А какъ написать на тонъ выше? Нужно взять тональность *ре* М., поставить два *диеза* и ноту каждого голоса замѣнить слѣдующей нотой—секундой. Въмѣсто *до*—*ре*, въмѣсто *фа*—*солъ* и т. д. Или поставить надъ каждымъ слогомъ такой аккордъ по счету, который стоитъ въ оригиналѣ. Надъ слогомъ «До», первый аккордъ *до*, надъ «стой» пятый аккордъ, надъ «но» опять первый, только въ другомъ распредѣленіи нотъ между голосами, «есть» 4-й аккордъ, «яко во»—первый, «исти»—пятый, «ну»—первый.

Двадцать второй урокъ.

ПЕРЕНЕСЕНІЕ ВЪ ШИРОКУЮ И ТѢСНУЮ ГАРМОНІЮ.

Молитву «Достойно есть» и другія пѣснопѣнія пѣть въ тональности *до* М. не всегда удобно, такъ какъ для первой партіи нужно имѣть высокихъ дискантовъ, а для четвертой—бассовъ, берущихъ свободно низкія ноты; почему, для удобства пѣнія, многія церковныя пѣснопѣнія и перекладываются въ другія тональности. Тогда получится возможность болѣе удобнаго исполненія для всѣхъ голосовъ. Попробуемъ переложить первый аккордъ съ терціей у дисканта и октавой у тенора, упр. 46, въ тональность *фа* М. Заменяя каждую ноту аккорда *до* нотами изъ аккорда *фа*, получимъ у тенора верхнее *фа*, у альты верхнее второе *до*, у дисканта верхнее *ля*, у басса *фа*. Въ такомъ расположеніи уже совсѣмъ не будетъ возможности пѣть, а потому ноты дисканта, альты, тенора спускаются на октаву ниже. Тогда у дисканта будетъ первое *ля*, у альты нижнее *до*, а у тенора нота басса, которую удобнѣе перенести на октаву выше; тенору придется пѣть ноту *фа*, а эта нота выше ноты альты, у котораго *до*, (получается первое расположеніе упр. 47,) почему для удобства пѣнія, альтъ мѣняется нотами съ теноромъ,—получается такое распредѣленіе нотъ въ аккордѣ, которое будетъ удобно для пѣнія всѣхъ голосовъ. (2 й аккордъ упр. 47).

Когда мы пѣли аккордъ упр. 46, то между дискантомъ и альтомъ была секста, между альтомъ и теноромъ квинта и между теноромъ и басомъ октава—вообще здѣсь голоса занимали болѣе двухъ октавъ. Такое расположеніе голосовъ называется «широкой гармоніей». А въ упр. 47, во второмъ аккордѣ, голоса находятся въ болѣе близкомъ разстояніи одинъ къ другому и занимаютъ менѣе двухъ октавъ. Въ такомъ расположеніи весьма удобно пѣть пѣснопѣнія и вообще всю церковную службу, когда не достаетъ высокихъ дискантовъ и бассовъ съ низкимъ голосомъ. Попробуемъ еще сдѣлать изъ широкой гармоніи тѣсную, упр. 40.

Разсуждать будемъ такъ: въ ключѣ одинъ бемоль и начальныя ноты *ре*, *ля*, *фа*, *ре*, значитъ здѣсь тональности *ре* м. Приходится перелagать въ тональность *ля* м. Какъ это сдѣлать? Въ аккордѣ *ре* у дисканта была октава, у альты терція, у тенора квинта, у басса прима. Беремъ изъ аккорда *ля* для дисканта октаву, т. е. *ля*, ноту на кварту ниже *ре*; для тенора придется квинта изъ этого аккорда *ля*—т. е. *ми*; а для альты терція,

т. е. нота *до*. Такъ какъ нота тенора выше ноты альты, то они и мѣняются нотами. У альты получается квинта, а у тенора терція.

При пѣніи по церковнымъ нотамъ подобныхъ пѣснь въ переложеніи въ тѣсную гармонію, регентъ можетъ не переписывать ноты въ эту тональность, а отдаетъ альтовую нотную книгу тенору, а теноровую альту, и отыскиваетъ высоту ноты *ля*, вмѣсто высоты ноты *ре*, даетъ басу и дисканту слогомъ же *ре* высоту *ля*, альту слогомъ *ля* высоту ноты *ми*, тенору слогомъ *фа*, высоту ноты *до*, конечно, если хоръ знаетъ всѣ ключи, или если ноты написаны въ одномъ скрипичномъ и бассовомъ. Въ этомъ отношеніи сознательное пѣніе получается тогда, если пѣвцы будутъ знать какъ берется любой интервалъ вообще, безъ отношенія къ нотамъ ключа и примѣнять интервалъ одной тональности, къ интерваламъ другой. А такъ какъ въ пѣніи молитвъ и напѣвовъ гласовъ высокимъ голосамъ придется пѣть ноты большей частью въ секундахъ и рѣже въ терціяхъ и квартахъ, то пѣвчему не трудно будетъ брать отъ каждой ноты по его ли книгѣ, или по книгѣ другого голоса тотъ или другой интервалъ. Предположимъ, что дискантъ поетъ «Достойно есть» упр. 43, а голосу или партіи дается тонъ *соль*, онъ и будетъ пѣть смотря въ ноты, принимая каждую *до* за *соль*, *ре* за *ля*, *ми* за *си*, *фа* за *до*, или брать голосомъ тонъ полутонъ и такимъ образомъ пѣть не только на основаніи слышаннаго мотива, но и сознательно. Альтъ при этомъ будетъ пѣть теноровую ноту *соль* въ высотѣ *ре*, *си* въ высотѣ *фа диезъ* и т. д. Теноръ альтовую ноту *ми* въ высотѣ *си*, *соль*—въ высотѣ *ре*. Объясните упр. 49 и укажите почему въ тѣсной гармоніи у тенора получилось вмѣсто октавы квинта, а у альты—вмѣсто квинты октава.

Предположимъ теперь, что хоръ пѣлъ «Слава въ вышнихъ Богу» по обиходу Бахметьева, въ тональности *ре* м. Здѣсь басамъ приходилось очень часто пѣть ноту *ля* ниже, а она не для всякаго басса удобна. Дисканту приходилось пѣть ноты *до диезъ* и *ре*; на которыхъ неустойчивый голосъ можетъ и уставать и пѣть эти ноты невѣрно. По этому «Слава въ вышнихъ Богу» удобнѣе пропѣть въ другой тональности; напр. въ тональности *ля* м. Какъ переписать ноты тональности *ре* м., въ тональность *ля* м.? Разматривая начальный аккордъ упр. 50 видимъ, что это пѣснопѣніе начинается не съ перваго, а съ пятаго аккорда, а потому и въ тональности *ля* м. нужно найти пятый аккордъ, а онъ, какъ извѣстно, будетъ на *ми*. Какія ноты изъ пятаго аккорда тональности *ре* м. въ каждомъ голосѣ?—У дисканта—терція, у альты—квинта, у тенора—октава и басса—прима. Чтобы перенести эту тональность въ *ля* м., нужно дисканту дать тоже терцію пятаго аккорда, басу—приму; если дадимъ тенору октаву, то ему придется пѣть *ми*, а альту ноту *си*—ниже тенора, по этому альтъ и теноръ должны помѣняться нотами; у альты будетъ октава, а у тенора квинта. Такимъ образомъ получается весьма удобное пѣніе въ тональности *ля* м. упр. 51. Упр. 52 и 53 предлагаютъ переложить «Слава въ вышнихъ Богу» изъ тональности *ре* м. въ тональность *соль* и *фа* м. тѣсной гармоніи. Что же касается переложенія того же пѣснопѣнія изъ тональности *ля* м. въ

тональность *солъ* и *фа* м., то это уже достаточно объяснено въ отдѣлѣ о транспозиціи. Пѣніе «Волною морскою» по обиходу Бахметьева тоже не такъ удобно, особенно на утрени; почему регентъ, не имѣющій хорошихъ бассовъ и дискантовъ, перелагаетъ эти ирмосы въ тѣсную гармонію, въ тональность *солъ* м., какъ самую удобную для всѣхъ голосовъ. Ирмосы написанные въ *до* м. начинаются съ пятого аккорда, слѣдовательно для переписки ихъ нужно въ тональности *солъ* м. найти пятый аккордъ и дать дисканту терцію, басу приму, альту теноровую ноту октаву басса, а тенору альтовую ноту квинту. Или раздавши обиходъ Бахметьева съ переменною нотами альта и тенора, регентъ даетъ *солъ* басса въ высотѣ *ре*, *си* дисканта въ высотѣ *фа диезъ*, *ре* альта тенору въ высотѣ *ля* и *солъ*, тенора альту въ высотѣ *ре*.

		Теноръ.	Альтъ.
<i>Ре,</i>	<i>фа диезъ,</i>	<i>ля,</i>	<i>ре.</i>
<i>Солъ,</i>	<i>си,</i>	<i>ре,</i>	<i>солъ.</i>
Бассъ.	Дискантъ.	Альтъ.	Теноръ.

Хотя транспозиція и переложеніе пьесъ изъ широкой гармоніи въ тѣсную и не входятъ въ программу учащихся, которымъ для пѣнія даются уже готовые ноты, но мы помѣщаемъ этотъ отдѣлъ болѣе для начинающихъ учителей пѣнія, регентовъ и лицъ, изучающихъ пѣніе, путемъ самообученія при посредствѣ этого руководства и «Уроковъ пѣнія». Полагаемъ, что знанія эти будутъ не бесполезны и для будущаго учащихся старшаго возраста. Что же касается доступности этихъ знаній, то это зависитъ отъ того, насколько усвоено пройденное и насколько просто учитель сдумаетъ передать ихъ учащимся.

Здѣсь еще необходимо добавить объ исполненіи пѣснопѣній однороднымъ хоромъ, состоящимъ изъ однихъ мужскихъ, или изъ однихъ женскихъ голосовъ. Предположимъ что пѣснопѣніе «Подъ Твою милость» какъ оно помѣщено въ «пособіи», регентъ сталъ бы разучивать съ однимъ женскимъ хоромъ. Какимъ образомъ распредѣлить ноты по 4 женскимъ голосамъ. Если первымъ дискантамъ дать первый голосъ, то для этого голоса нота *солъ* будетъ низкою, а тѣмъ болѣе для прочихъ голосовъ 2-го и 3-го, не говоря уже о 4-мъ, будутъ ноты и совсѣмъ не подходящи. По этому для пѣнія женскимъ хоромъ это пѣснопѣніе необходимо пѣть выше на кварту или квинту, т. е. пѣть это пѣснопѣніе въ тональности *до* или *ре* м. При этомъ первымъ дискантамъ придется пѣть первый голосъ, второму дисканту второй, первымъ альтамъ третій или теноровую партію, и вторымъ альтамъ четвертый или бассовую партію. Для пѣнія того же пѣснопѣнія однимъ мужскимъ хоромъ, необходимо выбрать тональность на кварту или квинту ниже, т. е. тоже въ тонѣ *до* или *ре* м.; при этомъ партію дисканта исполняетъ первый теноръ, альта—второй теноръ, партію тенора—баритонъ и партію 4 голоса—бассъ. При пѣніи мужскимъ и женскимъ хоромъ пѣснопѣній, написанныхъ въ широкой гармоніи, напр. упр. 57 стр. 5, пѣснопѣніе исполняется въ томъ тонѣ, въ которомъ написано; причемъ партію дисканта исполняетъ первый теноръ; (въ женскомъ хорѣ первый дискантъ);

партію альтъ въ мужскомъ хорѣ—баритонъ или третій теноръ, (въ женскомъ хорѣ альтъ). Партію тенора въ мужскомъ хорѣ второй теноръ, (въ женскомъ второй дискантъ). Партію басса въ мужскомъ хорѣ исполняетъ бассъ, (въ женскомъ второй альтъ) (*). Переложеніе изъ тѣсной гармоніи въ широкую производится обратнымъ порядкомъ, т. е. выбирается тональность на кварту или квинту выше, при этомъ партія альтъ дается тенору, партія—тенора альту. Возьмемъ для примѣра 58-е упр. стр. 5, перенесемъ его на квинту выше въ тональность *солъ* м. У басса будетъ *солъ*, у дисканта вмѣсто *до* 2-го должно бы быть *солъ* 2-е, но это не удобно для голоса, а потому дискантъ поетъ *солъ* первое. У тенора придется квинта *ре*, а у альтъ терція *си*. Эти голоса мѣняются нотами и получается переложеніе, помѣщенное на стр. 9-й, упр. 29.

Двадцать третій урокъ.

ИЗУЧЕНІЕ ХРОМАТИЧЕСКОЙ ГАММЫ.

До сихъ поръ мы пѣли пѣснопѣнія, въ которыхъ въ мажорной гаммѣ за каждымъ двумя тонами встрѣчался полутонъ, а въ минорной—въ началѣ, за однимъ тономъ—полутонъ. Вообще пѣли пѣснопѣнія, основанныя или на мелодіи мажорной гаммы, которая называется *диатоническою*, или минорной гаммы. Но есть и такія пѣсы, въ которыхъ встрѣчаются подъ рядъ три и болѣе полутона, т. е. голосъ поднимается или опускается постепенно: не на тонъ, а на полтона. Попробуемъ учиться пѣть полутонами.

Пропойте *до* и *ре* упр. 1 стр. 25. Какую ноту еще можно вставить между этими нотами? —*До diezz*. Мы съ вами учили эту ноту въ гаммѣ *ре* м., попробуемъ взять ее тутъ. Нужно отъ *до* поднять голосъ не на тонъ, а на полтона и помнить въ это время и *до* и *ре*, чтобы эта нота не была на нихъ похожа, а была ниже *ре* и выше *до*. Если ученики на первое время не возьмутъ *до diezz*, то учитель показываетъ на скрипкѣ. Упр. 2 поется нѣсколько разъ группами и отдѣльными учениками. Затѣмъ учитель переходитъ къ упр. 3, гдѣ предлагаетъ запомнить какъ пѣли ноту *до diezz*, такъ пропѣть и *ре* бемоль. При пѣніи нотъ вверхъ, мы повышаемъ слѣдующую ноту, а потому и ставимъ *diezz*, а при пѣніи внизъ, понижаемъ и ставимъ поэтому бемоль. Далѣе учитель предлагаетъ пропѣть упр. 4, беретъ изъ него *ре*, *ми* и вставляетъ *ре diezz*. Такимъ образомъ продолжаютъ всѣ упражненія до 15-го. Результатомъ этихъ занятій будетъ то, что большая часть учениковъ, исполнявши полутоны въ продолженіи получаса, будетъ лучше ихъ брать, чѣмъ въ началѣ урока. Затѣмъ учитель переходитъ къ пѣнію упр. 16—18. Сначала изучаются всеѣ клас-

*) См предисловіе. „Пѣніе при всенощномъ бдѣніи древнихъ напѣвовъ“.

сомъ ноты каждой партіи, особенно верхней, а затѣмъ упражненія поются въ два голоса. Послѣдованіе полутоновъ въ упр. 19 взято изъ пьесы Бортнянскаго «О Тебѣ радуется». Этотъ отрывокъ учитель можетъ написать и пропѣть на урокъ со словами и въ 4 голоса.

Далѣе учитель пишетъ рядъ нотъ съ разстояніемъ полутоновъ между каждымъ нотами и объясняетъ что подобный рядъ называется гаммою *хроматическою*. По объясненіи учитель приступаетъ къ пѣнію этой гаммы, раздѣливъ учениковъ на двѣ группы: болѣе способной предлагаетъ пѣть, а другой слушать, или пѣть только ноты діатонической гаммы, дожидаясь когда та группа возьметъ ноту съ *диезомъ* или бемолемъ. Въ концѣ обѣ группы поютъ всѣ эту гамму. Хотя пѣніе пьесъ по нотахъ мы и основали на знаніи и предварительномъ пѣніи или воображеніи въ умѣ гаммы или нотъ 1 и 5 аккордовъ той тональности, въ которой написана пьеса, а потому изученіе хроматическихъ послѣдованій и гаммы можетъ показаться и труднымъ и лишнимъ, тѣмъ болѣе, что хроматизмъ въ церковномъ пѣніи мало допускается; но изученіе хроматической гаммы очень важно, какъ одно изъ средствъ, развивающихъ *тонкій слухъ*. На практикѣ пѣнія очень часто встрѣчается, что ученики вмѣсто *до* берутъ не *до*, а ноту или немного выше или немного ниже. Регенту нужно знать, что голосъ можетъ подниматься или опускаться не только на полтона, но и на $\frac{1}{4}$ и другія части тона, что наглядно видно при настройкѣ скрипки. Нестройное пѣніе зависитъ отъ того, что ученикъ беретъ ноту не твердо и не вѣрно,—на $\frac{1}{8}$ и $\frac{1}{4}$ выше, или ниже. Вотъ здѣсь то и важенъ тонкій слухъ ученика, который долженъ сѣмѣть или чуть поднять голосъ, или чуть повысить. Въ этомъ отношеніи ему сначала поможетъ изученіе хроматическихъ послѣдованій, гдѣ онъ чувствомъ сознаетъ, какъ голосъ повышается на полутоны, а различіе полутоновъ поможетъ ему въ будущемъ различать и болѣе мелкія части тона. Продолженіемъ изученія хроматической гаммы служить и упр. подъ № 44—63. Эти послѣдованія полутоновъ ученики могутъ пѣть припоминая ихъ изъ пѣтыхъ пьесъ. Однимъ изъ самыхъ важныхъ умѣній какъ для регента, такъ и для учащагося, при самостоятельномъ чтеніи пьесъ, мы признаемъ умѣніе пѣть отъ каждой ноты малую и большую терцію. Это знаніе и умѣніе только и даетъ возможность регенту дать тонъ на пьесу, написанную въ мажорномъ и главное въ минорномъ тонѣ. Облегчающимъ способомъ здѣсь можетъ быть указанные ранѣе выдѣленіе минорной гаммы изъ мажорной, а потомъ и изученіе ея интерваловъ, а въ особенности терціи перваго аккорда. Этотъ путь, конечно, долгій, а регенту иногда приходится моментально дать тонъ, т. е. ноты аккорда, а потому и необходимо частыя упражненія на этомъ пути, чтобы довести себя до умѣнія отыскивать отъ любой ноты малую и большую терцію. Кромѣ сего въ изученіи терцій отъ каждой ноты учитель упражняетъ учениковъ на упр. 64—77, а также при пѣніи нотъ трезвучій въ упр. 78—94.

Двадцать четвертый урокъ

На этомъ урокъ и затѣмъ на слѣдующихъ учитель дѣлаетъ повтореніе пройденнаго, причемъ сводить эти уроки на чисто теоретическую почву, къ которой мы нашими упр. и приѣмами и имѣли цѣлью постепенно готовить учениковъ, зная по практикѣ, съ какимъ малымъ вниманіемъ и неохотою большинство учащихся относятся къ теоретическимъ сообщеніямъ и урокамъ въ этомъ родѣ. (*) Настоящій урокъ посвящается повторенію интерваловъ. Учитель спрашиваетъ какіе ученики знаютъ интервалы. Какъ называютъ интервалъ отъ такой—то, до такой ноты. Сколько тоновъ имѣетъ тотъ или другой интервалъ. Какъ взять на звукъ *a* секунду, терцію, квинту, кварту, октаву и т. д.

Полагаемъ, что теперь большинство учащихся будутъ давать правильные отвѣты. Затѣмъ учитель переходитъ къ разсмотрѣнію и изученію таблицы интерваловъ въ упр. 22—29 стр. 26. Здѣсь учитель объясняетъ, что названіе интерваловъ зависитъ главнымъ образомъ отъ названія нотъ интерваловъ, а не отъ числа тоновъ и полутоновъ между ними. Такъ въ упр. 23, тактъ 3-й, между *do* и *re diez* полтора тона, слѣдовательно припѣніи это похоже на малую терцію; но такъ какъ здѣсь ноты *do* и *re*, т. е. первая и вторая отъ нея, то этотъ интервалъ и называется увеличенной секундой. Изъ приведенной таблицы интерваловъ видно, что интервалъ увеличивается *диезомъ*, поставленнымъ къ нотѣ, находящейся съ правой стороны; а уменьшаетъ *диезомъ*, поставленнымъ къ нотѣ съ лѣвой стороны.

Урокъ заканчивается отыскиваніемъ отъ данной ноты измѣненной *диезомъ* или бемолемъ того или другого интервала. Напр. упр. 23 отъ *ми b* найти квинту. Разсужденіе ведется такъ: у ноты *ми* безъ бемоля квинта будетъ *солъ*, а если *ми* понижена на полтона, то и *солъ* должно понизить на полтона. Такимъ образомъ разбираются и слѣдующія упр. съ 30—36. Къ нимъ учитель съумѣетъ добавить и еще нѣсколько, въ этомъ родѣ. Въ упр. съ 37 по 44 опредѣляются интервалы по даннымъ нотамъ. Разсужденіе при упр. 41-мъ ведется такъ: отъ *ля*, до *фа* въ простой гаммѣ малая секста; обѣ ноты увеличены на полтона *диезомъ*, значитъ интервалъ не измѣнился: *ля diez* и *фа diez* составляютъ малую сексту.

Изученіемъ подобныхъ интерваловъ мы и заканчиваемъ сообщеніе теоретическихъ знаній и практическихъ умѣній исполнять при помощи этихъ знаній пѣснопѣнія и упражненія по нотамъ.

Повторяемъ, сообщенныхъ знаній и умѣній для исполненія по нотамъ большинства пьесъ духовно-музыкальной и свѣтской литературы въ нашихъ церковныхъ хорахъ и хорахъ учебныхъ заведеній болѣе чѣмъ достаточно, если мы примемъ во вниманіе, что большинство хоровъ исполняютъ свой репертуаръ, ограничиваясь знаніемъ названія нотъ, стоимости и смутнаго представленія о секундахъ, терціяхъ, т. е. изучая все на память, при помощи учителя,—

*) Ученики и ученицы иногда какъ бы не желаютъ на урокахъ пѣнія быть въ роли учащихся. Зависитъ это отъ неопредѣленнаго положенія учителя пѣнія въ учебномъ заведеніи и отъ необязательности самого обученія пѣнію.

регента. Увеличивать программу знаний и умѣній по пѣнію въ нашихъ духовныхъ семинаріяхъ и средне-учебныхъ заведеніяхъ, не представляется необходимости. Если останется свободное время, то полезнѣе позаботиться о развитіи музыкальности въ учащихся, сообщеніемъ имъ, или исполненіемъ съ ними, какъ это и практикуется и при изученіи словесности, возможно большаго числа классическихъ музыкальных произведеній. На сообщеніе данныхъ по гармоніи и теоріи композиціи едва ли хватитъ времени, да и нѣтъ особенной необходимости. Для сочиненія и переложенія хотя бы и духовно-музыкальныхъ пѣснопѣній нужны, помимо знаний условій композиціи, большія и высшія способности человѣка: вдохновеніе, глубокое религіозное чувство, — вообще творчество. Эти способности мы и видимъ отраженными далеко не на всѣхъ изъ существующихъ духовно-музыкальныхъ произведенійхъ, написанныхъ признанными творцами музыкальныхъ произведеній. А потому мы осмѣливаемся предостеречь нашихъ регентовъ отъ сочинительства и переложенія, а тѣмъ болѣе исполненія своихъ сочиненій и переложеній въ храмѣ, въ надеждѣ на то, что наша публика еще настолько не развита музыкально, чтобы узнать автора.

Мы имѣемъ надежду, что въ недалекомъ будущемъ при настоящихъ болѣе и болѣе удобныхъ условіяхъ печати, будутъ изданы въ свѣтъ всѣ заслуживающія вниманія духовно-музыкальныя и свѣтскія произведенія. Явятся лица и цѣлыя собранія, которыя сдѣлаютъ правильную, безпристрастную оцѣнку этихъ произведеній. Будутъ изданы каталоги произведеній, одобренныхъ для тѣхъ или другихъ учебныхъ заведеній. Въ такомъ случаѣ преподавателю пѣнія или регенту представится болѣе возможности выбрать, подходящее по силамъ, и высокое къ стилю, произведеніе и разучивать его. А наша свѣтская и духовно-музыкальная литература и для настоящаго времени уже настолько велика, что для исполненія части ея потребуется много, много лѣтъ. И по сему мало остается времени для сочинительства и исполненія своихъ сочиненій въ храмѣ или гдѣ либо.

Съ другой стороны наше общество должно всѣми мѣрами стараться давать дорогу всѣмъ лицамъ, обладающимъ выдающимися музыкальными способностями, и стараться помогать имъ закончить образованіе въ высшихъ музыкальныхъ — учебныхъ заведеніяхъ, въ такомъ случаѣ у насъ явится большій континентъ людей музыкальныхъ, учителей музыки, пѣнія и явится болѣе надежды на прогрессивный ростъ духовной и свѣтской музыкальной литературы.

Данные для изучения пѣнія путемъ самообученія (*).

Высказавши въ предисловіи о примѣнимости нашего пособия «Уроки пѣнія» къ самообученію, считаемъ уместнымъ поговорить здѣсь по поводу этого предмета, тѣмъ болѣе, что мы имѣемъ въ виду многихъ будущихъ преподавателей пѣнія, которымъ придется прежде чѣмъ приступать къ обученію пѣнію въ школѣ, самимъ еще пополнить пробѣлы музыкальных знаній, или даже научиться пѣть при помощи этого руководства и пособия.

Изъ практическихъ наблюденій видно, что большинство учащихся, помимо плохой организаціи обученія пѣнію въ нашихъ учебныхъ заведеніяхъ—за массою насущно необходимыхъ, для выполненія программы класса предметовъ, даже при желаніи, или не имѣютъ возможности серьезно заняться обученіемъ пѣнію во время пребыванія въ школѣ, хотя и имѣютъ къ тому способность и охоту; или относятся къ этому предмету со свойственнымъ возрасту легкомысліемъ и поверхностно. По выходѣ же изъ учебнаго заведенія, можетъ быть даже въ силу физиологическихъ потребностей, при болѣе нормальномъ распредѣленіи времени, всегда высказываютъ желаніе учиться пѣть и сожалѣніе, что не учились пѣнію и нотамъ. И изъ жизненной практики видно, что большинство молодыхъ людей обоего пола, склонно къ занятію музыкой, а въ особенности пѣніемъ. Это всякій замѣчалъ на вечеринкахъ, гдѣ молодые люди стараются примѣнить свои мнимыя музыкальныя способности къ чему либо. Они или поютъ, какъ знаютъ; или учатся играть на гармоникѣ, гитарѣ, скрипкѣ и другихъ инструментахъ.

Лица, обладающіе *особеннымъ* терпѣніемъ и талантомъ, кое чего достигаютъ, но большинство, по неизмѣннѣ твердой почвы подъ собой, разочаровываются, приписывая причину неуспѣховъ своей неспособности. Мы не ошибемся, если скажемъ, что лицъ, желающихъ учиться пѣнію и музыкѣ громадное большинство. Прямо можно сказать, что желаніе это присуще всѣмъ молодымъ людямъ обоего пола отъ 18 до 25 лѣтнаго возраста и даже далѣе—до 35, не исключая и лицъ съ мало развитымъ слухомъ, которые, какъ видно изъ практики, имѣютъ еще большую охоту, при горькой участи, учиться пѣнію.

Достаточно указать на массу учителей народныхъ и церковно-приходскихъ школъ, гдѣ изъ числа 40,000 лицъ навѣрно найдется 30,000 лицъ, имѣющихъ желаніе и необходимость поучиться пѣнію по нотамъ, что мы знаемъ изъ практики занятія гг. народныхъ учителей на курсахъ церковнаго пѣнія. Подобныхъ учащихся мы и имѣемъ главнымъ образомъ въ виду при изложеніи данныхъ для самообученія. И такъ потребность въ занятіи музыкой и пѣніемъ очевидно существуетъ у многихъ. Желаніе научиться пѣнію, доказывается и встрѣчающимися у молодыхъ людей различными «самоучителями» по тому или другому отдѣлу музыки. Но къ сожалѣнію эти самоучители скорѣе отбиваютъ у молодого поколѣнія охоту

*) При изложеніи способовъ и пріемовъ самообученія пѣнію, мы имѣемъ главнымъ образомъ лицъ, живущихъ въ селахъ: народныхъ учителей, причетниковъ и т. д., такъ какъ лицамъ, живущимъ въ городахъ и изучающимъ пѣніе путемъ самообученія, есть болѣе возможности всегда обратиться за совѣтами къ лицу, знающему пѣніе по нотамъ.

изучать предметъ. Всѣ эти самоучители излагаютъ по большей части не примѣненный на практикѣ отдѣлъ теоріи музыки, черезъ чуръ кратко, безъ всякой системы и послѣдовательности, предполагая въ учащихся особенныя способности и весьма обширную подготовку къ изучаемому предмету.

На самомъ дѣлѣ, есть ли возможность научиться пѣть по нотамъ, путемъ самообученія, когда эта возможность обученія и въ школахъ еще не всеми признана? Мы полагаемъ, что это дѣло возможное, но только не для всѣхъ лицъ, а имѣющихъ къ тому особую охоту, а главное нѣкоторую способность и подготовку. Подъ способностью, мы здѣсь разумѣемъ правильное пѣніе лицомъ по слуху мотивовъ — пѣсенъ. Умѣніе пѣть за другими слышанную мелодію, умѣніе взять музыкальный звукъ черезъ извѣстный промежутокъ времени, или послѣ исполненія другихъ музыкальных звуковъ, т. е. умѣнія припоминать звукъ. Подготовку эту мы разумѣемъ въ умѣніи пѣть натуральную гамму по нотамъ, или безъ нотъ; а тѣмъ болѣе въ знаніи учащимися нотъ и игры по нотамъ на какомъ либо инструментѣ.

Умѣніемъ пѣть гамму обладаетъ большая часть изъ учащихся въ учебныхъ заведеніяхъ, гдѣ есть учитель пѣнія, но къ сожалѣнію дальше пѣнія мотивовъ гаммы, многіе изъ учащихся не идутъ. Возможность научиться пѣть по нотамъ, путемъ самообученія, особенно доступно тѣмъ лицамъ, обладающимъ музыкальнымъ слухомъ, въ семействахъ которыхъ играютъ или учатся игрѣ на музыкальныхъ инструментахъ.

И такъ лицъ, способныхъ учиться пѣть по нотамъ, путемъ самообученія, найдется не мало. Къ нимъ можно причислить всѣхъ бывшихъ учащихся, которымъ не было времени въ школѣ серьезно заняться обученіемъ, всѣхъ лицъ, играющихъ на какомъ либо инструментѣ: (хотя бы кое какъ) скрипкѣ или роялѣ и др., лицъ съ музыкальными способностями имѣющихъ между своими знакомыми личностей, поющихъ или играющихъ, и которые имѣютъ возможность дать нѣкоторыя начальныя указанія начинающимъ учиться, провѣрить ихъ, или научить ихъ мотиву гаммы; лицъ, желающихъ учиться пѣнію, но которыя присутствуя на урокахъ пѣнія, относились къ нимъ безъ особеннаго вниманія; лицъ, которыя усвоили дѣло на половину, или остановились на полу-дорогѣ, наконецъ всѣхъ участвующихъ въ церковныхъ пѣвческихъ хорахъ.

Если бы даже нашлось и неособенно много лицъ, желающихъ и имѣющихъ способность научиться пѣнію по нотамъ при помощи «самоучителя», то найдется не мало лицъ, которымъ приходилось кое-когда и кое-какъ учиться пѣнію. Подобнымъ лицамъ «самоучитель», будетъ полезенъ, для приведенія въ систему ихъ знаній и умѣній и для усвоенія отдѣловъ, заключающихъ часто весьма важныхъ свѣдѣній, незнаніе которыхъ можетъ быть и служило тормозомъ для дальнѣйшаго изученія пѣнія по нотамъ.

Всякому извѣстно предубѣжденіе и какъ бы боязнь пѣвцовъ и музыкантовъ, съ которыми они относятся напр. къ бемолямъ и діезамъ; а между тѣмъ при систематическомъ изученіи этого отдѣла и постепенномъ приближеніи учащихся къ нему, это усвоить весьма не трудно. Точно также есть масса музыкантовъ и пѣвцовъ, играющихъ и поющихъ, не зная тональности, въ которой вращаются при исполненіи; а между тѣмъ знаніе тональностей дало бы имъ возможность вѣрнѣе, осмысленнѣе и сознательнѣе играть или пѣть, мѣнше детонировать и безъ всякаго страха относиться къ любому голосу діезовъ или бемолей при влючѣ.

Изъ приведеннаго перечня видно, что лицъ, желающихъ научиться пѣть «по нотамъ» и имѣющихъ усвоить дѣло, путемъ самообученія, не мало, а потому и есть цѣль нашимъ знатокамъ и любителямъ пѣнія, потрудиться надъ выработкою учебника, примѣнительно къ самообученію.

Мы беремъ на себя первую попытку восполнить этотъ пробѣлъ. Насколько мы достигнемъ цѣли, можно судить по примѣненію нашего новаго изданія на практикѣ. О результатахъ покорѣйше просимъ сообщать.

Хотя большая часть дидактическихъ указаній для самообученія приведены въ «учебникѣ», но не лишнимъ будетъ указать и здѣсь нѣсколько приѣмовъ самообученія пѣнію. При изученіи пѣнію двѣ главныхъ трудности: а) умѣніе взять голосомъ написанную ноту; б) умѣніе взять эту ноту въ назначенное для нее время. Что же касается до видовъ нотъ и вообще всѣхъ музыкальных свѣдѣній, которыя можно усвоить безъ посредства голоса, то они вполне могутъ быть усвоены путемъ самообученія безъ особенныхъ указаній и эти свѣдѣнія могутъ быть усвоены и лицомъ совсѣмъ не способнымъ къ пѣнію и музыкѣ, если они будутъ доступно изложены. Способъ самообученія по отношенію къ звукамъ нотъ долженъ быть основанъ на отчетливомъ знаніи натуральной мажорной гаммы; такъ какъ въ пьесахъ, какія придется пѣть учащемуся, онъ встрѣтитъ пѣніе въ одной какой либо нотѣ гаммы, встрѣтитъ часть этой гаммы въ двѣ, три ноты и т. д., или ноты гаммы, находящіяся не въ порядкѣ гаммы, а чрезъ одну и двѣ, рѣже—три и четыре. Отчетливое знаніе гаммы даетъ возможность найти любую ноту этой гаммы, послѣ пѣнія ея, а затѣмъ и любой ноты отъ данной, если не сразу, то при помощи помогающихъ нотъ, для чего полезно пѣть не только гамму, но и части ея въ двѣ, три, четыре ноты, отъ любой ноты гаммы; а такъ какъ пѣніе по нотамъ основано на припоминаніи прежде воспроизведеннаго звука, то при внимательномъ отношеніи къ взаимному положенію звуковъ гаммы, есть возможность совершенствоваться въ этомъ припоминаніи.

Положимъ, что учащемуся нужно взять переходъ отъ *ре* до *ля* вверхъ. Лицо, читающее хорошо ноты, возьметъ этотъ переходъ безъ затрудненія прямо, найдя по камертону или—клавишу, ноту *ре*; для другого придется отъ *ре* взять сначала *фа*, а затѣмъ уже *ля*; третьему для этого же умѣнія необходимо пропѣть всѣ ноты отъ *ре* до *ля* и тогда онъ уже въ состояніи возстановить въ своемъ ухѣ *ре* и *ля* и пропѣть ихъ. Для начинающаго же учиться и знающаго гамму, необходимо пропѣть сначала гамму отъ *до* до *ля* и затѣмъ откинуть *до* и спѣть рядъ отъ *ре* до *ля*, а затѣмъ уже *ре* и *ля*.

Изъ приведеннаго примѣра видно, что различные ученики могутъ дойти до извѣстнаго умѣнія различнымъ путемъ, одни кратчайшимъ, другіе болѣе долгимъ, но необходимо чтобы всѣ эти пути были сознательны и чѣмъ чаще ученикъ будетъ пѣть, тѣмъ болѣе будетъ развиваться его слухъ и сокращаться путь къ умѣніямъ.

Разность путей имѣетъ аналогію, съ путемъ при вычисленіяхъ; на примѣръ, дается $16+8$. Кто велъ обученіе, тотъ знаетъ, что не всѣ ученики будутъ вычислять по одному способу, а каждый будетъ считать по своему, точно также и при исполненіи того или другого интервала.

Хотя для лица, умѣющаго пѣть мажорную гамму, вполне возможно самообученіе безъ помощи какихъ либо приборовъ и музыкальных инструментовъ, но если

есть къ тому необходимость и возможность, то лицо избираетъ для пособія какой либо инструментъ. Самымъ подходящимъ инструментомъ для изученія тоническаго отдѣла, конечно, будетъ рояль, фортепіано, піанино или фисгармонія, но какъ извѣстно лица, имѣющія эти дорогіе инструменты, составляютъ исключенія, то можно предложить скрипку, гитару, смотря по тому на чемъ болѣе имѣетъ возможности играть или знать условія игры учащійся. Струнные инструменты мы предпочитаемъ всѣмъ остальнымъ, какъ то: гармоникамъ, флютгармоніямъ и т. д. Отъ пособій для самообученія пѣнію мы требуемъ только, чтобы при помощи его можно бы было удобнѣе и скорѣе изучить пѣніе гаммы и ея интерваловъ, а въ будущемъ, при помощи инструмента, можно бы было научиться пѣть ноты, измѣненныя діезомъ или бемолемъ. Но чтобы учащійся пѣлъ постоянно съ инструментомъ или тянулся за инструментомъ, то отъ подобнаго занятія можетъ получиться скорѣе вредъ чѣмъ польза. При пѣніи, на первомъ планѣ долженъ быть голосъ и его оттѣнки; голосъ этотъ долженъ быть смѣлъ, твердъ, самостоятеленъ, всякая застѣнчивость, неувѣренность, не-смѣлость отражаются въ голосѣ учащагося, вотъ почему пѣвецъ долженъ возможно чаще пѣть безъ инструмента и прибѣгать къ нему на урокахъ, или для провѣрки пропѣтаго, или — для перваго исполненія труднаго мѣста. По нашему мнѣнію пособіе при обученіи пѣнію въ видѣ какого либо инструмента должно давать учащемуся только намекъ на то, что ему для перваго раза трудно исполнить. Въ этомъ отношеніи нужно предпочитать инструменты съ тихими звуками, инструментамъ съ громкими, какъ рояль и фисгармонія; по нашему мнѣнію фисгармонію пріятно слушать, но пѣть подъ нее трудно, а главное и голосъ и пѣвецъ тутъ уже на третьемъ планѣ. На основаніи изложеннаго, желательно чтобы учащійся болѣе занимался своимъ голосомъ и правильностію воспроизведенія тоновъ, а не пѣніемъ за другими или за инструментомъ, и при всякой возможности, изучивши пассажи при помощи инструмента, — пѣлъ ихъ безъ него. Приведенныя данныя необходимо имѣть при обученіи пѣнію въ классѣ.

Самымъ доступнымъ пособіемъ для самообученія пѣнію будетъ металлофонъ. Гамма въ металлофонѣ въ большинствѣ случаевъ настроена вѣрно, только жаль, что иногда не въ натуральной гаммѣ, а съ различныхъ нотъ. Авторъ имѣетъ намѣреніе войти въ соглашеніе съ фабрикантами этихъ инструментовъ для изданія этого пособія въ провѣренномъ натуральномъ строѣ гаммы. Пособіе это могло бы быть весьма полезнымъ и общедоступнымъ. Затѣмъ къ числу доступныхъ инструментовъ можно отнести гитару, на которой какъ извѣстно ноты гаммы отмѣчены мѣдными рубцами и если учащійся съумѣетъ натянуть струну какую либо, хотя бы третью басовую въ нотѣ *до*, то свободно можетъ, соображаясь съ условіями, приведенными въ «учебникѣ» найти ноты гаммы или въ крайнемъ случаѣ попросить кого либо для перваго раза указать ихъ.

Усвоеніе второй трудности, именно ритмической, путемъ самообученія еще болѣе возможно, чѣмъ тональной.

Для изученія пѣнія по такту необходимо умѣть вести при помощи взмаха руки или въ умѣ счетъ равномѣрныхъ ударовъ. Умѣніемъ этимъ обладаетъ большинство людей, но не у всѣхъ оно развито въ одинаковой степени, а есть не мало лицъ, которые на первое время не въ состояніи пѣть по такту, т. е. брать ноту въ ея время и тянуть положенное число ударовъ. Пособіемъ для изученія этого

отдѣла должны быть такіе приборы, въ которыхъ человѣкъ ощущалъ бы равномерные моменты времени. Къ такимъ пособіямъ прежде всего можно отнести пульсъ учащагося, затѣмъ удары маятника часовъ, наконецъ есть особый для этой цѣли приборъ—метрономъ. Однимъ изъ удачныхъ пособій для этой цѣли, слѣдующій не сложный приборъ, каковой найдется у каждаго учащагося подъ руками. Приборъ этотъ самоваръ (или другой приборъ съ краномъ) наполненный водою. Наблюдая паденіе капель воды изъ крана, замѣчено, что капли эти падаютъ и ударяются о какой либо предметъ весьма равномерно и главное, что здѣсь особенно важно для изученія ритма, это то, что при помощи крана можно равномерное паденіе этихъ капель или участить или замедлить, т. е. по паденію этихъ капель можно пѣть въ медленномъ или болѣе скоромъ темпѣ.

Первымъ упражненіемъ долженъ быть равномерный счетъ чиселъ до 10, если учащійся не съумѣетъ этого сдѣлать прямо, или провѣрить, такъ ли онъ ведетъ счетъ; то беретъ для этой цѣли удары пульса, маятника, капель воды, и въ каждый ударъ считаетъ: разъ, два, три и т. д., если же маятникъ слишкомъ часто дѣлаетъ удары, то считаетъ черезъ одинъ ударъ, для этой цѣли можно и маятникъ устроить такъ, чтобы онъ рѣже стучалъ. Наконецъ существуетъ для этой цѣли инструментъ метрономъ. Во время ходьбы человѣкъ шагаетъ равномерно и потому учащійся можетъ дѣлать счетъ во время ходьбы и во всякое удобное для сего время или находясь у какого либо предмета, который издаетъ равномерные стукі.

Вторымъ упражненіемъ должно быть выговоръ какихъ либо словъ по слогамъ—въ каждый ударъ по слогу.

Третьимъ упражненіемъ будетъ вести счетъ черезъ ударъ, черезъ два, черезъ три и т. д.

Четвертымъ упражненіемъ будетъ считать въ одномъ ударѣ по два, три и четыре счета $\frac{1}{1\ 2}, \frac{1}{1\ 2\ 3}, \frac{1}{1\ 2\ 3\ 4}$. Понятно что если учащійся съумѣетъ сказать въ тотъ или другой ударъ, или черезъ тотъ или другой промежутокъ равномерно распределеннаго времени, число; то онъ съумѣетъ сказать вмѣсто счета и названіе ноты, а затѣмъ и названіе ноты съ музыкальнымъ звукомъ. Въ концѣ концовъ учащійся долженъ достигнуть умѣнія считать равномерные удары въ умѣ, такъ сказать воображать моменты распределеннаго времени во время пѣнія, если онъ не имѣетъ передъ собою предмета, дающаго темпъ или дирижора.

Итакъ первымъ условіемъ при самообученіи пѣнію по нотамъ мы полагаемъ: а) Имѣніе музыкальнаго слуха, способнаго брать звукъ голосомъ съ инструмента или съ голоса другого лица. б) Умѣніе пѣть натуральную гамму, или имѣніе такого инструмента, на которомъ можно бы было брать ноты гаммы. в) Умѣніе вести равномерный счетъ при помощи метронома, часовъ или паденія капель воды, или умѣнія вести счетъ безъ этихъ приборовъ. Само собою разумѣется, что при этомъ необходимы любовь къ музыкѣ, желаніе учиться, необходимые вообще для самообученія, а если къ этому прибавить еще терпѣніе, усидчивость и настойчивость, то можно смѣло обнадежить такихъ лицъ, что трудъ ихъ вознаградится и занятія увѣнчаются успѣхомъ, каковой они замѣтятъ весьма скоро; этотъ успѣхъ и придастъ имъ бодрости для дальнѣйшихъ занятій.

Наша задача — дать необходимые для изученія нотнаго пѣнія свѣдѣнія и расположить музыкальный матеріалъ такъ, чтобы учащійся незамѣтно для себя получалъ возможность съ успѣхомъ понимать «нотную грамоту», а постоянное примѣненіе ея на практикѣ на первыхъ же порахъ даетъ имъ увѣренность въ цѣлесообразности занятій.

Лицо, желающее поучиться пѣнію по нотамъ путемъ самообученія, должно быть убѣждено, или изъ занятій въ классѣ въ дѣтскомъ возрастѣ въ своемъ музыкальномъ слухѣ и ритмическихъ способностяхъ, или убѣдиться, подвергшись испытанію у лица, умѣющаго читать ноты: — учителя или регента и др., каковыхъ лицъ всегда найдетъ желающій изучать пѣніе. Еще лучше, если изучающій возьметъ голосомъ при знающемъ пѣніе нѣсколько звуковъ различной высоты, при помощи того инструмента (рояль, гитара, гармонія въ *до*, металлофонъ), по которому будетъ изучать пѣніе. Затѣмъ изучающему нужно приобрести приборъ для извлеченія тоновъ, подыскать приборъ для пѣнія по такту: метрономъ, часы и т. п. и приступить къ изученію пѣнія по нотамъ. Первыми упражненіями для лица, совсѣмъ никогда не поющаго, должны быть упражненія, которые приведены на первыхъ урокахъ, т. е. воспроизведеніе звука различной высоты безъ отношенія къ названію звуковъ и долготѣ. При этомъ изучающій наблюдаетъ, при правильно взятой высотѣ звука, за дыханіемъ (стр. 58) и ровностію звука. Затѣмъ онъ въ звукахъ той или другой высоты читаетъ на распѣвъ стихи или молитвы, которые исполняются на одномъ звукѣ и замѣчаетъ, какая высота звуковъ болѣе всего удобна для этой цѣли въ его голосѣ; вообще опредѣляетъ тѣ звуки, въ которыхъ можно пѣть долго и не уставая.

Усвоивши хорошо попаданіе въ звукъ и чтеніе въ этомъ звукѣ (стр. 86 — 87), учащійся переходитъ къ пѣнію по нотамъ и ведетъ свои занятія сообразно съ музыкальнымъ матеріаломъ, расположеннымъ въ «Урокахъ пѣнія», при помощи пособія «Уроковъ пѣнія» часть 1-я, а затѣмъ, если можетъ осилить, то переходитъ и ко второй части. *Первый урокъ*, стр. 105. Самообучающійся изъ *второго урока* получаетъ знаніе о двухъ нотахъ, онъ долженъ знать, гдѣ эти ноты берутся на его инструментѣ и стараться воспроизводить ихъ голосомъ нѣсколько разъ. Затѣмъ на нѣкоторое время оставить инструментъ, воспроизвести на память безъ инструмента ту или другую ноту, а затѣмъ провѣрить, такъ ли онъ взялъ ноту. Далѣе ударяетъ по разнымъ пластинкамъ, чтобы уничтожить въ памяти взятія ноты, затѣмъ беретъ *до* по пластинкѣ, а *ре* безъ; опять провѣряетъ въ другой разъ взятое *ре* по инструменту, а *до* безъ.

Послѣ этого переходитъ къ пѣнію упр. 1-го круга, № 19, 20 — 23. И здѣсь примѣняетъ способы пѣнія за инструментомъ, безъ инструмента, или съ провѣркой. — Усвоивши основательно теоретическое сообщеніе, относящееся къ тому или другому упражненію, учащійся приступаетъ къ разсмотрѣнію нотъ этого упражненія по отношенію къ стоимости и расположенію ихъ въ тактѣ, затѣмъ просчитываетъ, называя ноты, но измѣняя голосъ, далѣе, если не съумѣетъ еще сразу пропѣть, воспроизводитъ по инструменту начальную ноту и старается вообразить, какъ должна звучать слѣдующая и воспроизвести ее голосомъ. Если учащійся не увѣренъ въ правильности воспроизведенной ноты, то провѣряетъ себя на инструментѣ, а затѣмъ воспроизводитъ обѣ ноты — первую и вторую — безъ инструмента. Послѣ

этого приступаетъ къ пѣнію слѣдующей ноты при тѣхъ же приемахъ, какъ и второй, затѣмъ поетъ три ноты и т. д. до конца. По отчетливомъ изученіи пѣнія упражненій съ названіемъ нотъ, приступаетъ къ пѣнію со словами. Конечно, мы приводимъ здѣсь только начальные приемы, полагая что чѣмъ болѣе учащійся будетъ заниматься, тѣмъ короче будутъ пути къ воспроизведенію той или другой группы нотъ. Въ общемъ учащійся стремится къ такому механическому процессу, какой имъ усвоенъ при обученіи грамотѣ. Тамъ при взглядѣ на знакъ — букву, въ умѣ представляется звукъ этой буквы и тутъ же воспроизводится и даже не одинъ, а въ связи съ другими знаками — звуками; точно также и здѣсь необходимо развить, на основаніи частыхъ повтореній и припоминанія высоты звуковъ, способность при взглядѣ на ноту, представить въ умѣ ея высоту и долготу и воспроизвести голосомъ. Процессъ этотъ, какъ имѣющій менѣе примѣненія на практикѣ, конечно развивается медленнѣе и для человѣка обладающаго музыкальнымъ слухомъ, вполне зависитъ отъ времени, употребленнаго на изученіе пѣнія. Наша задача по отношенію къ такому лицу состояла въ указаніи ему вѣрнаго и послѣдовательнаго пути. Насколько мы въ этомъ успѣли, просимъ сообщить лишь, изучающихъ пѣніе по нашему пособию, кромѣ сего, какъ это не рѣдко оправдывается на практикѣ, просимъ сообщать всѣ недоразумѣнія и затрудненія, какія они встрѣтятъ при обученіи того или другого отдѣла. Мы сочтемъ всегда пріятною обязанностію дать необходимыя разъясненія, каковыя нами неоднократно и давались съ перваго времени выхода въ свѣтъ нашихъ изданій.

Третій урокъ. Упр. 29. Для исполненія «Отче нашъ» необходимо установленіе въ слухѣ двухъ нотъ *ми* и *ре* и воспроизведеніе по желанію съ провѣркой на инструментѣ. Упражнениями для возстановленія звуковъ *ми* и *ре* должны быть слѣдующіе. Учащійся беретъ на инструментѣ и поетъ, а затѣмъ тотъ же звукъ, поетъ черезъ извѣстный промежутокъ. Далѣе этотъ звукъ произносится послѣ того, какъ учащійся воспроизведетъ различныя ноты на инструментѣ. Такимъ образомъ устанавливается въ слухѣ звукъ ноты *ре*. Затѣмъ учащійся упражняется въ пѣніи этихъ двухъ звуковъ, которые и воспроизводятся нѣсколько разъ въ томъ или другомъ порядкѣ. Пропѣть «Отче нашъ», упр. 29, возможно только тогда, когда учащійся разовьетъ въ себѣ способность припоминать послѣ ноты *ми*, *ре* и обратно. Въ такомъ случаѣ онъ приступаетъ къ пѣнію нотъ безъ текста, въ упр. 29, и наконецъ съ текстомъ, повторяя каждую строку нѣсколько разъ, или поетъ подрядъ. Во время пѣнія онъ въ срединѣ строки воспроизводитъ нужную ноту на инструментѣ, чтобы увѣриться, не спустилъ ли онъ голосомъ звукъ ноты. Вообще же мы советуемъ учащемуся по возможности рѣже прибѣгать къ инструменту; который долженъ служить для провѣрки взятаго звука, а не постоянной указкой высоты звуковъ, за которой учащійся будетъ тянуться. Упр. 30. Зная какъ поются *ми* и *ре*, учащійся старается припомнить, какъ пѣли *ре* и *до* или вообще ноту *до*. Прежде всего онъ долженъ усвоить, что здѣсь голосъ идетъ внизъ — понижается. Если не сумѣетъ найти самъ ноту *до*, то беретъ на инструментѣ и заучаетъ мелодію, (упр. 30), этихъ трехъ нотъ. Онъ долженъ пѣть ихъ одна за другой вверхъ и внизъ и въ упр. 31. Такимъ образомъ въ слухѣ и музыкальной памяти учащагося, должны быть три ноты, помня звуки которыхъ, онъ можетъ пропѣть и упр. 32.

Четвертый урокъ. На этомъ урокъ учащійся долженъ возможно большее число разъ повторять *до* и *ми* и установить въ слухъ этотъ интервалъ, провѣряя свое пѣніе на инструментѣ, употребляя вышеприведенные приемы, а главное чаще приступать къ пѣнію терцій, предварительно взявши на инструментѣ нѣсколько произвольныхъ стороннихъ нотъ, чтобы не пѣть *до* и *ми* на основаніи только что оставшихся въ слухъ. Этотъ приемъ необходимо чаще продѣлывать. Если учащійся не сѣмѣтъ послѣ указанныхъ приемовъ спѣть отъ взятой на инструментѣ ноты *до* ноту *ми*, то доходить до *ми* при помощи *ре*, — т. е. ряда нотъ *до*, *ре*, *ми*. Упр. 38 и 39 учащійся долженъ попробовать спѣть въ умѣ, т. е. глядя на ноты вообразить, какъ звучитъ каждая нота и затѣмъ провѣрить себя, взявши какую либо изъ нихъ, напр. 3, въ упр. 30; или пропѣвши въ умѣ все упр. воспроизвести потомъ на инструментѣ и обратно, съ указанными промежутками, между подобными упражненіями.

Пятый урокъ. Здѣсь уч. привыкаетъ брать ноту, на терцію выше или ниже отъ ударяемой на инструментѣ. Напр. ударяетъ *ми*, а поетъ *до* и обратно. Если учащихся двое, то они и стараются упражняться въ томъ, чтобы каждому пѣть свою ноту, а не сходиться съ голосомъ товарища.

Шестой урокъ. Пѣніе полутоновъ и трехъ нотъ съ полутонами нужно отчетливо заучить. Затѣмъ заучается малая терція *ре—фа*, на основаніи упр. терціи *до—ми*. Учащійся беретъ на инструментѣ ноту *ре*, а самъ поетъ *фа* и обратно; въ упр. 60 поетъ самъ верхній голосъ, а играетъ нижній и обратно.

Седьмой урокъ. Основательно заучить четыре рядовыя ноты и умѣть пѣть ихъ вверху и внизъ, а также безъ первой, безъ четвертой въ обоихъ порядкахъ. Обратитъ вниманіе на отчетливое исполненіе тоновъ и полутоновъ. Въ упр. 68, 69 установить въ слухъ кварту. Доходить до нее при помощи промежуточныхъ нотъ и брать прямо; ударять *до* и въ тоже время брать голосомъ *фа* и обратно съ указанными перерывами. Упр. 71—81 считать безъ измѣненія голоса; пѣть по инструменту; — безъ инструмента; пѣть одни изъ нотъ упр. по инструменту, а другіе безъ него. Пѣть про себя. Писать всевозможныя упр. изъ этихъ четырехъ нотъ и подписавши надъ ними какія либо слова пѣть. Для этихъ 4 нотъ весьма много церковныхъ пѣснопѣній.

Восьмой урокъ особенныхъ указаній не требуетъ.

ИЗУЧЕНІЕ НОТЪ КВАДРАТНОЙ СИСТЕМЫ. Хотя для нѣкоторыхъ лицъ изученіе нотъ квадратной системы не представляетъ существенной необходимости, но въ виду того, что церковныя пѣснопѣнія представляютъ весьма удобный матеріалъ для самообученія и въ виду возможности каждому приобрести «учебный обиходъ», мы совѣтывали бы всѣмъ не пренебрегать изученіемъ квадратныхъ нотъ.

Особыхъ объясненій первый отдѣлъ, стр. 6 изученіе квадратныхъ нотъ, кромѣ сообщенныхъ на «урокахъ въ классѣ» не требуетъ. Изучивши данную группу нотъ учащійся отыскиваетъ, на основаніи указаній въ «Распределеніи», пѣснопѣнія, въ которыя входятъ изучаемая группа нотъ, и изучаетъ эти пѣсно-

пѣнія, прибѣгая по возможности рѣже къ инструменту. Особенный интересъ это изученіе должно представлять для нашихъ причетниковъ и интересъ этотъ съ каждымъ урокомъ все болѣе будетъ увеличиваться.

Девятый и десятый урокъ. Ноты *солъ, ля, си* и *до* изучаются на основаніи указаній, приведенныхъ при изученіи нотъ *до, ре, ми* и *фа*, а потомъ изучая ихъ учащійся и долженъ представлять *си* и *ля*, какъ *до* и *ре, солъ, си*, какъ *до* и *ми* и—разобрать и припомнить все относящееся къ этому изученію.

Одиннадцатый урокъ. Наконецъ учащійся приступаетъ къ изученію гаммы. Отъ того или другого изученія нотъ этой гаммы и самой гаммы будетъ зависеть и дальнѣйшее обученіе учащагося, такъ какъ во всѣхъ пьесахъ и пѣснопѣніяхъ, онъ будетъ встрѣчать такъ или иначе расположенныя ноты этой гаммы. Все это доказываетъ насколько необходимо основательное изученіе гаммы. Приемовъ и комбинацій при изученіи гаммы масса и полагаемъ, что учащійся и самъ сдумаетъ придумать ихъ. Укажемъ здѣсь на нѣкоторые. Помимо основательнаго и вѣрнаго пѣнія гаммы въ восходящемъ и нисходящемъ порядкахъ, нужно пѣть и части гаммы изъ 7, 6, 5, 4 и 3 нотъ въ обоихъ порядкахъ. Написавши ноты гаммы въ восходящемъ порядкѣ, учитель поетъ ее и затѣмъ зачеркиваетъ первую поетъ рядъ нотъ отъ второй, далѣе зачеркиваетъ вторую, третью и т. д. Тоже продѣлывается зачеркивая 8 и поетъ гамму до 8 ноты, потомъ зачеркивая 7-ю, 6 и т. д. ноты. Затѣмъ пишетъ ноты въ нисходящемъ порядкѣ и продѣлываетъ такія же комбинаціи, каковыя еще удобнѣе дѣлать въ классѣ съ подвижными нотами. Далѣе, спѣвши гамму, учащ. старается воспроизвести какую либо одну среднюю ноту изъ нея и провѣряетъ себя на инструментѣ. Поетъ гамму на гласные звуки и слѣдитъ за своимъ голосомъ и вѣрностію воспроизведенія тоновъ и поступаетъ по временамъ провѣряя себя той или другой нотой, взятой на инструментѣ. Вообще изученіе гаммы должно быть основательное.

Въ 12 урокъ на основаніи изученія ряда въ пять нотъ, получается возможность пѣть весьма много пѣснопѣній изъ обиходовъ. Кромѣ сего здѣсь изучаются восьмныя ноты, для усвоенія ихъ учащемуся необходимо привыкать раздѣлять въ умѣ каждый ударъ на двѣ равныя части. Просчитавъ рѣдко ударами руки четыре удара, уч. во 2-мъ упр. въ каждомъ изъ ударовъ говоритъ «разъ—два». Затѣмъ дѣлая 4 удара считаетъ разъ+два, 3+4, 5+6, 7+8. Далѣе вмѣсто каждаго счета говоритъ ноту *солъ*: *солъ солъ, солъ солъ, солъ солъ, солъ солъ*. По пульсу руки упр. могутъ состоять въ слѣдующемъ: учащійся каждое бѣненіе пульса принимаетъ за 8 и дѣлаетъ счетъ на каждые два бѣненія пульса или обратнo, принимая каждое бѣненіе за четверть, говоритъ въ немъ два счета или двѣ ноты.

При пѣніи канова, учащійся можетъ играя на инструментѣ упражненіе, въ тоже время и пѣть его, вступая черезъ двѣ ноты послѣ инструмента и при этомъ стараться припоминать, какъ звучали передъ тѣмъ ноты, которыя ему приходится пѣть.

Въ 13 урокъ учащійся заучиваетъ созвучіе квинты, для чего беретъ одну изъ нотъ квинты на инструментѣ, а другую голосомъ, съ перемѣною нотъ. Затѣмъ, если возможно, беретъ разомъ двѣ ноты трезвучія на инструментѣ, а третью голо-

сомъ. Повременивъ немного, онъ по желанію воспроизводитъ какую либо ноту изъ трезвучія и свѣряетъ, такъ ли воспроизвелъ. Вообще же эти три ноты надо основательно изучить. «Слава и нынѣ» онъ поетъ сначала первый голосъ, затѣмъ второй и наконецъ третій, исполняя если возможно и прочіе голоса на инструментѣ. Это замѣчаніе относится къ упр. 25—28.

14 урокъ особыхъ объясненій и пополненій не требуетъ.

При изученіи упр. этого урока уч. уже на основаніи вышеприведеннаго можетъ и самъ комбинировать свои занятія. При дальнѣйшемъ изученіи нотъ квадратной системы предлагаемъ уч. изучать ихъ въ томъ порядкѣ, въ какомъ они помѣщены «въ перечнѣ», если онъ сѣмѣетъ въ этомъ разобраться.

Въ 16 и 17 урокахъ необходимо обратить вниманіе на ритмическую сторону, т. е. упражняться въ пѣніи при размѣрахъ въ $\frac{3}{4}$, въ $\frac{2}{4}$ и въ размѣщеніи половинъ и четвертей, четвертей и восьмыхъ въ тактѣ. Упр. эти состоятъ по большей части въ томъ, что учащійся просчитываетъ сначала каждое упр. мысленно и опредѣляетъ въ какомъ ударѣ должна прійтись та или другая нота, или группа нотъ, дѣлая при этомъ удары ногой или рукой. Затѣмъ просчитываетъ, называя ноты и наконецъ изучивши интервалы, которые онъ впрочемъ долженъ знать, приступаетъ къ пѣнію, стараясь соблюдать акценты. Затѣмъ уч. нужно хорошенько вслушаться въ ноты аккорда, если есть возможность взять ихъ одновременно, для чего на металлофонѣ нужно взять одновременно двойныя ноты аккорда. Какъ на металлофонѣ, такъ и голосомъ нужно ноты аккорда брать нѣсколько разъ въ различныхъ комбинаціяхъ. Пѣть гамму и послѣ нея ноты аккорда. Пѣть въ нотахъ аккорда «Слава и нынѣ» во всѣхъ голосахъ. Умѣть или практиковаться давать тонъ для четырехъ голосовъ.

На 18 урокъ уч. можетъ заняться своимъ голосомъ при исполненіи высокихъ нотъ, чтобы каждая нота была слышна правильно и пріятно для слуха на каждомъ изъ гласныхъ звуковъ. Пробовать читать въ той или другой нотѣ или читать посланіе изъ апостола (тенору) съ ноты *солъ* и кончить *фа*, повышая голосъ ступенями гаммы.

Прибавлять что либо къ упр. 19—24 для лица, занимающагося самообученіемъ едва ли нужно. Развѣ только то, чтобы онъ каждую группу интерваловъ изучалъ настолько твердо, насколько изучается таблица умноженія; что послѣ изученія 1, 2, 3 и 4 круга 1-й части ему вполне возможно.

Приведеніе дальнѣйшихъ отдѣльныхъ объясненій для самообученія мы считаемъ излишнимъ, такъ какъ по изученіи первой части «Уроковъ пѣнія» учащійся собственно прошелъ практику пѣнія, состоящую въ томъ, чтобы умѣть пѣть, если не каждый, то болѣе употребительный интервалъ, и пропѣть по счету тоже болѣе употребительное дѣленіе нотъ. Эти знанія еще болѣе подкрѣпляются если онъ перейдетъ къ изученію игры на скрипкѣ. Что же касается упр. 2 части, то тамъ уч. придется обратить главнымъ образомъ вниманіе на изученіе минорнаго тона. Что же касается другихъ тональностей, то зная основательно натуральную мажорную гамму, ему не трудно будетъ на основаніи изложенныхъ сообщеній перестроить эту гамму и въ другія тональности, примѣнять гаммы изученныхъ тональностей къ пѣнію пьесъ, какъ примѣнялъ и натуральную гамму. Такимъ образомъ теперь все дѣло сводится: а) къ знанію двухъ гаммъ: мажорной, минорной и двухъ аккордовъ въ каждой

изъ нихъ перваго и пятаго, а также процесса образованія прочихъ тональностей, б) къ умѣнню опредѣлить тональность, в) къ умѣнню отыскать первую ноту тональности и прочихъ нотъ перваго и пятаго аккорда. Все это достаточно ясно изложено на урокахъ.

Опредѣлить съ точностію какія именно объясненія и совѣты болѣе необходимы тѣмъ или другимъ учащимся въ томъ или другомъ урокѣ, въ настоящее время довольно трудно, а потому имѣя надежду, что уч. сами будутъ обращаться къ намъ съ вопросами по тому или другому отдѣлу, на которые помимо личныхъ отвѣтовъ каждому, будемъ помѣщать ихъ и въ слѣдующихъ изданіяхъ.

САМООБУЧЕНІЕ НА СКРИПКѢ.

По отчетливомъ изученіи музыкальнаго матеріала, находящагося въ 1 части «Уроковъ пѣнія» учащемуся, а тѣмъ болѣе народному учителю, если онъ изучалъ пѣніе при помощи металлофона, рояля и вообще не по скрипкѣ, необходимо взять дальнѣйшимъ пособіемъ при самообученіи пѣнію скрипку. Устройство скрипки и процессъ воспроизведенія на ней музыкальных звуковъ, полагаемъ всякому извѣстны, если же нѣтъ, то во всякой мѣстности найдется въ настоящее время лицо, которое можетъ указать, какъ брать скрипку, привязываютъ струны къ колкамъ и т. п. Наконецъ это дѣло объяснять и въ магазинѣ при покупкѣ скрипки.

При настройкѣ струнъ необходимо наблюдать за подставкою, чтобы она всегда находилась въ вертикальномъ положеніи и немного наклоненномъ отъ колковъ. Для начала игры достаточно натянуть двѣ струны: струну *ля* и *ре*, т. е. 2-ю и 3-ю. Строятся струны при помощи повертыванія колковъ отъ себя и непрерывномъ при этомъ удареніи по струнѣ, пока звукъ ея не дойдетъ до ранѣе взятаго голосомъ или запомненнаго звука по камертону, или другому инструменту. При этомъ скрипка нижнею частью упирается въ лѣвую ногу, выше колена и придерживается кистию и пальцами лѣвой руки, такъ, чтобы была возможность мягкою верхняго сустава указательнаго пальца ударять по настраиваемой струнѣ. Пальцами правой руки вдвигаетъ и повертываетъ колки *ля* и *ми*. При настройкѣ струнъ *солъ* и *ре* перемѣняется положеніе рукъ и пальцевъ въ обратномъ положеніи. Первою строится струна *ля*, особенно если строится по камертону. Струна *ре* натягивается пока произвольно для поддержанія равновѣсія подставки. Затѣмъ учитель приступаетъ къ изученію струны *ля*.

На первое время можно обойтись при изученіи игры на скрипкѣ и безъ смычка, воспроизводя звуки щипкомъ, или такъ, какъ воспроизводятся они на гитарѣ, пальцами правой руки, по большей части большимъ—лѣвою стороною перваго сустава. Скрипка при этомъ держится нижнею декою къ себѣ и придерживается правою рукою ниже локтя, а верхняя часть скрипки лежитъ на третьемъ суставѣ указательнаго пальца и сверху придерживается лѣвою стороною перваго сустава большаго пальца. Воспроизводя нѣсколько разъ основной звукъ струны и свѣрившись съ камертономъ, не спустилась ли струна, особенно если она новая, можно воспроизводить звуки и черезъ извѣстныя просчитываемыя промежутки; затѣмъ уча-

щійся переходить къ воспроизведенію ноты *си*, для чего прижимается мякотью указательнаго пальца разстоянія не много больше дюйма отъ порошка струну къ декѣ. Получается тонъ ноты *си*, или тонъ немного выше или ниже этой ноты, что учащійся долженъ опредѣлить слухомъ или свѣриться съ металлофономъ или роялемъ.

Для правильнаго воспроизведенія звука, учащійся подвигаетъ палецъ къ подставкѣ, или къ порожку. Разсмотрѣвши, на какомъ разстояніи отъ порошка будетъ *си*, онъ воспроизводитъ ноты *ля* и *си* нѣсколько разъ. (Упр. 16, 17 и 18, 2-го круга стр. 7). Затѣмъ ставитъ на струну *ля* отъ прижатой указательнымъ пальцемъ ноты *си* на разстояніи не много больше полдюйма (ставитъ пальцы рядомъ) средний палецъ и получается тонъ ноты *до*, которая провѣряется вышеуказанными способами. Изучаются отношенія *до* и *си* упр. 29—37.

Если уч. не твердъ въ вѣрной провѣркѣ слухомъ взятыхъ нотъ, то полезно попросить кого либо воспроизводить на металлофонѣ или роялѣ тѣже звуки, которые берутъ на скрипкѣ. По изученіи указанныхъ упр. уч. приступаетъ къ упр. 38, 39, 40, 43—47, гдѣ приучается брать три ноты. Послѣ этого изучается нота *ре* 2-е по упр. 1 круга 15—23, которые переписываются или играютъ октавою выше, нота *ре* берется на разстояніи около дюйма отъ ноты *до*. Для изученія отношеній *ре*, *до* и *си*; *ре* *до* *си* *ля*; учащійся и самъ можетъ составить нѣсколько упражненій. По изученіи струны *ля* настраивается струна *ре* по металлофону или роялю, а лучше всего по слуху, такъ какъ отъ ноты *ля*, нота *ре* будетъ квинтою, а квинта даетъ самый совершенный консонансъ, т. е. стройное созвучіе, то настройка по слуху вполне возможна, если уч. хорошо изучилъ рядъ нотъ отъ *ре* до *ля* и обратно, по упр. 52, 53, 56, 58, 59 и 60, 3 круга, стр. 11 и 14, 1-й части. Взявши голосомъ *ля* и за тѣмъ *фа*, *ре*, учащ. строить *ре* подъ звукъ голоса, а затѣмъ, оставивъ голосъ, спускаетъ струну или поднимаетъ и такимъ образомъ ударяя по обѣимъ струнамъ, отыскиваетъ созвучіе квинты. Звукъ струны *ре* можно провѣрить и нотою *ре*, взятою на струнѣ *ля*. На струнѣ *ре* изучаются ноты *ми*, *фа* и *соль*. Нота *ми* берется на такомъ же разстояніи какъ и *си*, *фа*—какъ *до* и *соль*, какъ *ре*. При этомъ проходятся слѣдующія упр. 1-го круга «Уроковъ»: 15—18, 24—29, 45—58. Далѣе изъ 3-го круга, для изученія ноты *соль* 1—7. Послѣ этого учащ. переходитъ къ упр. на обѣихъ струнахъ, упр. 29—62, гдѣ играетъ только верхній голосъ, а въ упр. 33 и 34 можно воспроизводить и два голоса. За симъ изучается нота *си*, упр. 70—76, 3-го круга, потомъ нота *до*, упр. 79—85 и 88—93 того же круга. Послѣ этого строится 4-я струна *соль*, на основаніи ряда нотъ, отъ *ре*—упр. 7—10, 4 круга, октавою ниже; или эта струна свѣряется съ нотою *соль*, взятою третьимъ пальцемъ на струнѣ *ре* и устанавливается по созвучію квинта. На струнѣ *соль* нота *ля* берется на одинаковомъ разстояніи съ *ми* и *си*, на струнахъ *ре* и *ля*, отъ *си* на разстояніи около дюйма отъ ноты *ля* и нота *до* при установкѣ третьяго пальца почти рядомъ со вторымъ. Означенныя ноты изучаются въ такомъ порядкѣ: *соль* и *ля* упр. 1—15, 2 круга октавою ниже. *Си*, *ля* 16—18. *Си*, *ля*, *соль* 19—28. *До* *си* 29—37. *До* *си* *ля* 39—47. *До* *си* *ля* *соль* 48—59. Всѣ упражненія октавою ниже. Такимъ образомъ пройдены всѣ ноты гаммы. Теперь учащ. имѣетъ возможность просчитать всѣ упр. 1 части 1, 2 и 3 круга, къ чему онъ и приступаетъ начиная съ упр. 9-го 1 круга. Изучивши обѣ

половины гаммы, приступаетъ къ игрѣ мажорной гаммы упр. 60—67, 2 круга. Дальнѣйшее изученіе нотъ 1-й струны уже не представитъ особеннаго труда. Струна *ми* настраивается на основаніи изученія ряда нотъ отъ *ля* до *ми*, упр. 24. 4 кр. Нота *фа* берется не далеко отъ порожка. Нота *соль* на разстояніи около дюйма отъ *фа*, а *ля* почти на такомъ же разстояніи отъ *соль*. Порядокъ изученія нотъ на струнѣ *ми* слѣдующіе: *ми* упр. 24, 4 кр. *фа ми* упр. 45—50 1 круга октавою выше, *соль* упр. 1—9, 2 круга, *соль—фа* упр. 1—3, *соль—фа—ми* упр. 4-е—5, 3 круга, *ля—соль* упр. 10—15, 2 круга; *ля—соль—фа* упр. 29, 30, 31, 32, 3 круга, *ля—соль—фа—ми* 35—51, того же круга. Конечно всѣ октавою выше. Изученіе болѣе высокихъ нотъ не входитъ въ нашу программу. По отчетливомъ изученіи указанныхъ упражненій уч. можетъ перейти къ изученію на скрипкѣ упр. и пѣнопѣвній 2 части, въ которой долженъ обратить особенное вниманіе на изученіе гаммы каждой тональности, а главное нотъ, измѣненныхъ *диезомъ* или *бемолемъ*. Нота *до диезъ* или *ре бемоль* получается на баскѣ, когда къ третьему пальцу поставить рядомъ четвертый палецъ, вообще для нотъ *до* и *до диезъ* на струнахъ *соль* и *ля* пальцы ставятся рядомъ. *Ре диезъ* или *ми бемоль* берется на струнѣ *ре* около порожка, а для того чтобы *ми бемоль* взять на струнѣ *ля*, нужно взять на ней ноту *ре* и приставивъ къ третьему пальцу четвертый получили ноту *ми бемоль*. Нота *фа диезъ* берется если палецъ поставленъ между нотами *фа* и *соль*. *Соль диезъ*, *ля бемоль* берется на мѣстѣ на палецъ выше простаго *соль*. *Си бемоль* берется у порожка на струнѣ *ля* или на срединѣ между нотами *ля* и *соль* на баскѣ. Все это конечно провѣряется развитымъ при изученіи и пѣвнн 1 части «Уроковъ пѣвнн» музыкальнымъ слухомъ, безъ котораго немислимо учиться играть на скрипкѣ и пѣть. Задача наша по примѣненію скрипки къ самообученію пѣвнн окончена. Всѣ упр. учащійся можетъ брать на скрипкѣ безъ помощи смычка и теперь навѣрное на столько уже развилъ этотъ способъ воспроизведенія звуковъ, что сумѣетъ ставить пальцы и провѣрять слухомъ взятія ноты и при игрѣ при помощи смычка. Воспроизведеніе звуковъ на скрипкѣ при помощи смычка, имѣетъ примѣненіе при обученіи учащимся другихъ учащихся и состоитъ въ томъ, что вмѣсто дерганія струны пальцами, по нимъ проводить смычкомъ, натертымъ канифолью. Это проведеніе смычка требуетъ особеннаго навыка, чтобы звуки были полны и пріятны для слуха. Дальнѣйшее изученіе на скрипкѣ не входитъ въ нашу программу, а потому мы советуемъ уч. пріобрѣсти скрипичную школу Альбрехта, изложенную въ хорошей системѣ, и уже по ней начать дальнѣйшія свои занятія, которые теперь ему вполне доступны. Вопросъ о томъ, возможно ли научиться играть на скрипкѣ путемъ самообученія такъ, чтобы потомъ можно было сумѣть примѣнить это къ обученію пѣвнн въ классѣ, вполне зависитъ отъ присутствія музыкальнаго слуха, а затѣмъ терпѣнія, настойчивости и т. п. качествъ.

Составитель настоящаго труда (научившійся играть на скрипкѣ путемъ самообученія), и самъ занимался обученіемъ игрѣ на скрипкѣ на курсахъ церковнаго пѣвнн, и наблюдалъ за массою учителей и учительницъ, которые въ продолженіи одного мѣсяца оказывали большіе успѣхи по игрѣ на скрипкѣ; этого доказательства достаточно полагаю для рѣшенія вопроса въ утвердительномъ смыслѣ. Конечно мы здѣсь говоримъ о такой только игрѣ на скрипкѣ, при которой учащійся можетъ взять щипкомъ или смычкомъ вѣрно по высотѣ ту

или другую ноту, или проиграть упр., помѣщенное въ 1 и 2 части «Уроковъ пѣнія».

Считаемъ не лишнимъ сказать здѣсь нѣсколько словъ объ изученіи клавиатуры рояля, фисгармоніи и т. п. инструментовъ, получающихъ въ настоящее время все большее и большее распространеніе. Клавиши, по которымъ ударяють пальцами, для воспроизведенія звуковъ на роялѣ состоятъ изъ черныхъ пластинокъ и бѣлыхъ. Последніе имѣють форму лопаточекъ и расположены между черными такъ, что желающему изучить ноты клавиатуры представляется къ этому полная возможность. При взглядѣ на клавиатуру, изучающій замѣтитъ, что черные клавиши расположены тамъ въ однихъ мѣстахъ по два, а въ другихъ по три. Далѣе есть мѣста гдѣ находятся бѣлые клавиши чередуясь съ черными, а въ нѣкоторыхъ бѣлые клавиши расположены рядомъ. Лопаточки бѣлыхъ клавишъ представляющіе ноты гаммы *до* М., имѣють не одинаковую форму, а одни изъ нихъ какъ бы сколоты съ той или другой стороны. Ноты гаммы на клавишахъ располагаются такъ: послѣ *двухъ* близъ лежащихъ черныхъ клавишъ всегда помѣщается нота *до*; клавишъ этой ноты (лопаточка) сколотъ съ лѣвой стороны. Къ нему лѣвѣ приложена лопаточка, сколотая съ правой стороны, это будетъ нота *си*. Такая же пара клавишъ находится и послѣ *трехъ* близъ лежащихъ черныхъ клавишъ, это клавиши *фа* и *ми*, т. е. такіа бѣлые клавиши между которыми по гаммѣ полтона. Между двумя близъ лежащими черными клавишами помѣщается нота *ре* — лопаточка безъ сколотыхъ краевъ (щекъ), а между тремя близъ находящимися черными клавишами, помѣщаются ноты *солъ* и *ля*, — тоже цѣльныя лопаточки. Зная бѣлые клавиши, не трудно опредѣлить названіе черныхъ: на право отъ бѣлой, каждая черная клавиша будетъ *диезомъ* бѣлой, а на лѣво бемолею. Такимъ образомъ одинъ и тотъ же черный клавишъ, смотря по тональности, можетъ носить названіе и *диеза* и бемоля. На право отъ *ре* черный клавишъ будетъ *ре диезъ*, а на лѣво — *ре бемолю* и вмѣстѣ съ тѣмъ отъ *до* — *до диезъ*.

Приведеніемъ примѣрныхъ уроковъ, упражненій и пѣснопѣній, а вмѣстѣ съ тѣмъ и изложеніемъ въ нихъ свѣдѣній по элементарной теоріи музыки, указаніемъ способовъ исполненія, приведенныхъ въ «Урокахъ пѣнія» нотныхъ упражненій и пѣснопѣній, а также данныхъ по самообученію пѣнію и игрѣ на скрипкѣ мы заканчиваемъ существенную часть нашего труда. Смѣемъ надѣяться, что вопросы эти достаточно исчерпаны и по отношенію къ нотной грамотѣ и терминологіи. Полагаемъ, что каждый преподаватель, введя въ той или другой школѣ «Уроки пѣнія», какъ учебникъ для учащихся, и занимаясь при помощи настоящаго труда, съумѣетъ примѣнить изложенное на практикѣ и организовать обученіе пѣнію въ томъ или другомъ учебномъ заведеніи, сообразуясь и съ возрастомъ учениковъ и съ числомъ уроковъ для пѣнія. При указаніи условій организаціи обученія пѣнію въ различныхъ учебныхъ заведеніяхъ, мы уже привели нѣсколько данныхъ по этому предмету. Что же далѣе?

Проведемъ опять аналогію между музыкою и рѣчью. Обученіе грамотѣ и затѣмъ грамматикѣ имѣло одною изъ цѣлей развитіе и обогащеніе языка и затѣмъ—дать возможность знакомства съ отечественною литературой, вообще дать возможность изучать и наслаждаться твореніями великихъ мыслителей, писателей, поэтовъ. Таковую же цѣль нужно преслѣдовать и при изученіи музыки—пѣнія:—дать учащимся орудіе для познанія—духовныхъ и свѣтскихъ музыкальныхъ произведеній—дать возможность исполнять эти произведенія, чтобы доставлять тѣмъ пользу и наслажденіе себѣ и другимъ.

Изученіе духовно музыкальной литературы началось еще по нашей системѣ, при прохожденіи первой, а въ особенности второй части «Уроковъ пѣнія». Приводя не болѣе одного примѣра на каждую тональность, мы имѣли въ виду, что учитель съумѣетъ подобрать изъ существующихъ у него нотъ и еще нѣсколько духовныхъ и свѣтскихъ музыкальныхъ произведеній въ изучаемой тональности, а потому и будемъ назначать на изученіе каждой тональности по нѣскольку уроковъ и спѣвокъ. Ниже мы приводимъ еще перечень псѣсъ съ обозначеніемъ тональностей, для того, чтобы учителю удобнѣе было составить библіотеку и подобрать изъ нея подходящія къ уроку пѣснопѣнія. При такомъ веденіи дѣла, какъ теоретическихъ сообщеній, приводимыхъ нами, такъ и практики пѣнія, полагаемъ, хватить на все время пребыванія учащагося въ школѣ.

Знанія и умѣнія, пріобрѣтенныя на урокахъ, при прохожденіи обѣихъ частей «Уроковъ пѣнія», даютъ возможность лицу примѣнить эти знанія и въ жизни: участіемъ въ церковномъ хорѣ, или исполненіемъ различныхъ псѣсъ свѣтской, вокальной музыки; а также примѣнить свои знанія къ игрѣ на ка-

комъ либо инструментѣ. Въ учебномъ же заведеніи, на первомъ планѣ является необходимость въ организаціи изъ учащихся хора: причемъ главнымъ образомъ имѣются двѣ практическія цѣли: а) исполненіе молитвъ въ классѣ и участіе въ исполненіи церковныхъ службъ, б) исполненіе свѣтскихъ музыкально-вокальных произведеній на вечерахъ, елкахъ, актахъ, концертахъ и т. п.

Завѣдующимъ школами и учителямъ пѣнія въ нихъ необходимо разъ на всегда опредѣлить мѣсто и время, какъ для обученія пѣнію въ классѣ, такъ и для спѣвокъ къ участію въ пѣніи при церковныхъ богослуженіяхъ и другихъ потребностяхъ школы; а потому и не смѣшивать эти повидимому двѣ однозначія цѣли. При классномъ обученіи пѣнію мы имѣемъ цѣлью *музыкальное теоретическое и практическое развитіе всей массы учащихся* вообще, безъ отношенія къ чему либо; а также къ голосу или къ исключительно способнымъ учащимся. Это обученіе и должно быть положено въ основу и поставлено на прочную почву. Что же касается устройства церковнаго или свѣтскаго хора, то это дѣло, какъ бы частное, находящееся въ зависимости отъ многихъ постороннихъ условій, а потому и не вездѣ примѣнимое.

А между тѣмъ, какъ мы уже сказали и ранѣе, часто случается, что на это то частное дѣло только и обращается вниманіе, въ ущербъ общему классному пѣнію и изученію нотной грамоты, а потому скажемъ еще нѣсколько словъ о задачѣ обученія пѣнія въ нашихъ учебныхъ заведеніяхъ.

На учителѣ пѣнія часто лежатъ двѣ задачи: обученіе пѣнію въ классѣ и спѣвки для церковнаго и свѣтскаго пѣнія; какъ ту, такъ и другую задачу учитель долженъ выполнять съ одинаковымъ вниманіемъ, такъ какъ эти задачи имѣютъ обязательное вліяніе одна на другую. Опредѣлить въ какое время и въ какихъ классахъ въ томъ или другомъ учебномъ заведеніи будутъ пройдены «Уроки пѣнія» часть 2-я, довольно трудно; но полагаемъ, что помѣщенныхъ тамъ упражненій пѣснопѣній и вообще свѣдѣній по элементарной музыкѣ вполне достаточно для среднихъ учебныхъ заведеній; для каковыхъ и предназначается 2-я часть.

По изученіи «первой части» занятія во многихъ учебныхъ заведеніяхъ должны распасться на двѣ задачи: первая—дальнѣйшіе уроки пѣнія въ классѣ, каковыя ведутся или въ каждомъ классѣ отдѣльно или классы сводятся въ одинъ; вторая задача—организація хора для исполненія молитвъ церковной службы и различныхъ пьесъ на тотъ или другой случай. Пѣніе въ классѣ идетъ своимъ порядкомъ.

Вопросъ о способности учениковъ всего класса къ обученію пѣнію и полезности и возможности занятія со всѣми учащимися учебнаго заведенія, разрѣшается въ утвердительномъ смыслѣ даже и потому, что насколько въ обществѣ имѣютъ значеніе лица, одаренные особенными музыкальными способностями и способностями воспроизводить музыку, настолько же необходимы и лица, умѣющіе слушать и понимать ее, въ болѣе обширномъ смыслѣ и оказывать, на основаніи этого пониманія, поддержку, какъ исполнителямъ, такъ и вообще музыкальному дѣлу. Само собой разумѣется, что изъ всей массы

учащихся заведенія выйдетъ не много виртуозовъ на скрипкѣ, роялѣ или другомъ инструментѣ, а такъ же пѣвцовъ, съ выдающимися голосами; но смѣло можно поручиться, что вся эта масса, находясь въ учебномъ заведеніи и внимательно прослушавши уроки пѣнія, будетъ болѣе внимательно и сознательно относиться ко всякому музыкальному движенію въ обществѣ, для подобныхъ лицъ удовольствіе слушать музыку будетъ составлять насущную потребность, не говоря уже о томъ, что всякій постарается примѣнить на какомъ либо инструментѣ пріобрѣтенныя на урокахъ пѣнія знанія по теоріи музыки и нотной грамотѣ. Итакъ, если школа даже не всегда можетъ дать исполнителей музыки, то она всегда можетъ дать лицъ, болѣе сочувствующихъ этому дѣлу, дать слушателей, понимающихъ музыку. При подробномъ взглядѣ на обученіе пѣнію получится болѣе возможности лицамъ съ особенными музыкальными дарованіями получить увѣренность въ этихъ дарованіяхъ, что дастъ шагъ къ дальнѣйшему развитію таланта и способностей.

Въ концѣ учебнаго года въ каждомъ классѣ должно быть произведено испытаніе пройденнаго по пѣнію въ классѣ, на этомъ испытаніи учащимся, которыми пройдена вся «вторая часть» должно произвести окончательное испытаніе и затѣмъ освободить отъ обязательнаго посѣщенія уроковъ тѣхъ учениковъ, которые усвоили эту часть. Для такихъ учениковъ будутъ только обязательными посѣщенія уроковъ музыки, если они введены, и спѣвокъ, если того требуетъ учитель пѣнія.

Въ первыхъ классахъ на «урокахъ пѣнія» придется присутствовать учащимся, выбраннымъ для церковнаго или свѣтскаго хора, которое, конечно, будутъ идти на спѣвкахъ впередъ своихъ классныхъ товарищей. Это нисколько не помѣшаетъ дѣлу. Повторить лишній разъ пройденное по пѣнію никогда не мѣшаетъ. При томъ опытный учитель можетъ найти и для такихъ учениковъ интересную работу, въ предѣлѣ изучаемаго на урокѣ.

Въ первыхъ классахъ духовныхъ и учительскихъ семинарій, а также въ 4, 5 и 6 классахъ мужскихъ среднихъ учебныхъ заведеній, будутъ конечно совсѣмъ безголосые ученики, каковыми они бываютъ въ возрастѣ отъ 16 до 18 лѣтъ. Такимъ ученикамъ пѣть не должно, а потому въ этихъ классахъ, если положены уроки пѣнія, можно обращать болѣе вниманіе на теоретическую сторону. Давать задачи по транспозиціи и т. п. Еще лучше если въ этихъ классахъ ввести уроки музыки:—на роялѣ, скрипкѣ и т. п. Желательно, чтобы учитель музыки нашелъ возможность сдѣлать связь между бывшими уроками пѣнія и этими уроками по отношенію къ элементарной теоріи музыки.

ОРГАНИЗАЦІЯ ХОРА.

Организація хора церковнаго или для исполненія на публикѣ свѣтскихъ музыкальныхъ произведеній, въ школѣ, гдѣ введено правильное классное обученіе пѣнію,—гдѣ пѣніе велось на основаніи настоящаго труда по

«Урокамъ пѣнія», полагаемъ не представляетъ особенныхъ трудностей. Хоръ этотъ организовывался уже и тогда, когда учитель для исполненія различныхъ пѣснопѣній раздѣлялъ учащихся на двѣ, три, четыре группы, которыя и пѣли въ классѣ хоровыя произведенія. Главная разница тутъ будетъ въ томъ, что организуемый хоръ будетъ исполнять эти и другія произведенія при публикѣ. Объ этомъ участіи учащихся въ пѣніи при публикѣ, такъ сказать на показъ, необходимо сказать нѣсколько словъ. Не касаясь пока вопроса участія учащихся въ церковномъ смѣшанномъ хорѣ и пѣніи въ церкви, необходимо сказать объ участіи однихъ учениковъ въ этомъ пѣніи, т. е. въ пѣніи однороднаго дѣтскаго хора. Требованіе этого участія часто и предъявляется учителю, какъ церковно-приходской, такъ и сельской школы, и другихъ учебныхъ заведеній.

Хотя мы въ нашей методикѣ и старались доказать легкость и доступность изученія нотной грамоты и пѣнія, но необходимо поставить на видъ, что исполненіе этихъ пѣснопѣній въ храмѣ и передъ публикой—дѣло, требующее весьма многихъ благоприятныхъ условій. Многимъ кажется весьма легкимъ и обыкновеннымъ дѣломъ, что если ученики выучились пѣть молитву въ классѣ, то имъ уже не составитъ будто бы труда пропѣть эту молитву и въ церкви во время богослуженія. На практикѣ это далеко не такъ легко и скоро исполняется и вотъ по какимъ причинамъ. Во первыхъ, тутъ является *застѣчивость* учениковъ и боязнь ошибиться. Подобное положеніе приводитъ учениковъ, а тѣмъ болѣе ученицъ иногда въ такое состояніе, что они совсѣмъ теряются. Во вторыхъ, часто бываетъ, что у молодыхъ пѣвцовъ, если и хватить смѣлости пропѣть начало богослуженія, то они могутъ къ концу настолько утомиться, что у нихъ ослабѣетъ не только голосъ, но и прочія необходимыя для этого силы: воодушевленіе, энергія, память, вниманіе и т. п. Какъ бы то ни было, все же съ указанными пѣвцами и пѣвицами можно еще пѣть въ церкви, сли эти лица обладаютъ голосами и притомъ, если ихъ не менѣе 20, 30 человекъ. Есть такія учебныя заведенія, напримѣръ: Техническое училище, Учительская семинарія, въ которые поступаютъ отъ 15, 16 лѣтъ и кончаютъ 17 и 18. Это, какъ извѣстно, такіе лѣта, въ которые у учащихся нѣтъ ни какого голоса для пѣнія. Выступать съ такими учащимися для пѣнія въ церкви едва ли позволительно, тѣмъ болѣе, что это плохо отзывается на ихъ будущихъ мужскихъ голосахъ; это будетъ противъ всякихъ правилъ гигиены, это все равно, что больного заставить работать.

Кромѣ того въ массѣ учащихся, хотя и обладающихъ музыкальными способностями и слухомъ, для уроковъ пѣнія найдется не мало лицъ съ глухимъ, сиплымъ, хриплымъ, слабымъ голосомъ, лицъ мало внимательныхъ, малосильныхъ и т. д., участіе ихъ въ пѣніи въ церкви можетъ только тормозить дѣло, или не прибавить ничего къ звуку хора, кромѣ шума.

Церковныя и свѣтскіе хоры могутъ быть по участію въ нихъ тѣхъ или другихъ пѣвцовъ и различныхъ голосовъ, раздѣлены на слѣдующія

группы: 1. Однородные женскіе или дѣтскіе: а) женскіе монастыри, б) институты в) женскія гимназіи г) прогимазіи д) духовныя училища е) хоръ изъ учащихся церковно-приходскихъ, начальныхъ народныхъ и другихъ школъ женскихъ или мужскихъ. 2. Однородные мужскіе хоры: а) мужскіе монастыри б) хоры при университетахъ, духовныхъ академіяхъ и учебныхъ заведеніяхъ, изъ учащихся 19, 20 лѣтн. возраста в) хоры изъ военныхъ г) хоры—при духовныхъ и учительскихъ семинаріяхъ. 3. Смѣшанные хоры: а) при духовныхъ семинаріяхъ съ духовными училищами, б) при средне-учебныхъ заведеніяхъ, в) спеціальныя смѣшанные хоры, въ которые принимаются или нанимаются въ учебное заведеніе взрослые, басы и теноры г) обыкновенныя смѣшанные церковныя хоры, для которыхъ нанимаются всея голоса.

Прежде всего намъ необходимо говорить объ однородныхъ женскихъ—дѣтскихъ хорахъ. Для организаціи хора выступающаго передъ публикой, учитель регентъ выбираетъ изъ массы учащихся различныхъ классовъ лицъ съ выдающими голосами и способностями къ пѣнію и съ ними ведетъ отдѣльныя занятія на такъ называемыхъ спѣвкахъ, для которыхъ необходимы отдѣльныя и въ особенности послѣ-обѣденныя часы, когда учащіеся могутъ являться съ свѣжими силами.

Если учитель систематично и внимательно велъ обученіе пѣнію въ классѣ, то навѣрно уже замѣтилъ учащихся, подходящихъ для этого хора, а это значительно облегчитъ выборъ пѣвцовъ изъ учащихся. Но для болѣе точнаго опредѣленія пригодности или не пригодности учащагося въ церковный хоръ, все же необходимо произвести окончательный выборъ.

Выборъ пѣвцовъ удобнѣе сдѣлать въ нѣсколько приѣмовъ. Прежде всего учитель отбираетъ учениковъ, которые могутъ смѣло, скоро и вѣрно нападать въ данную учителемъ ноту, для чего учитель даетъ различныя ноты: *ля, фа дизъ, си бемоль, ре дизъ, до* 1-е и т. д. Къ учащимъ не избраннымъ, учитель обращается послѣ, для окончательной провѣрки. Изъ полученной массы учениковъ окажутся дѣти съ хриплыми, сильными, глухими голосами, узнать которые въ первомъ приѣмѣ трудно, такъ какъ ученики въ это время поютъ дрожащимъ голосомъ по застѣнчивости — ихъ учитель отдѣляетъ при вторичной провѣркѣ. Здѣсь же учитель знакомится и съ силою голоса, для чего заставляетъ съ предварительнымъ вдыханіемъ тянуть ту или другую ноту, по возможности сильнѣе или заставляетъ постепенно усиливать звукъ. Затѣмъ даетъ для вокализаціи какое либо упражненіе. Конечно опытный учитель можетъ сдѣлать заключеніе о перечисленныхъ способностяхъ ученика и по двумъ, тремъ нотамъ, но начинающему регенту, необходимо остановиться дольше на этомъ дѣлѣ. Изъ оставшихся учащихся учитель набираетъ лицъ съ болѣе сильными голосами, обладающихъ крѣпкимъ здоровьемъ, которые могли бы пѣть службу не уставая, вообще болѣе взрослыхъ, приблизительно отъ 10 лѣтняго возраста. Мальчики будутъ пѣть въ хорѣ около 5 лѣтъ. Дѣти моложе 9 лѣтъ во время пѣнія скоро устаютъ, а потому будутъ пѣть безъ вниманія и фальшивить. Это зависитъ

не только отъ знаній, но еще болѣе отъ фізіологическаго состоянія органовъ пѣнія. На практикѣ замѣчено, что мальчики 9, 10 лѣтъ въ первый годъ пѣнія въ церкви пропоютъ первую половину службы сносно, а затѣмъ начинаютъ фальшивить, не во время вступать, вообще у нихъ начинается ослабѣвать не только вниманіе, но и интересъ къ пѣнію, такъ что пѣніе, если въ хорѣ нѣтъ болѣе взрослыхъ и опытныхъ мальчиковъ, будетъ весьма нестройно и мучительно для регента и непріятно для слушателей. Такимъ образомъ въ пѣніи хоровомъ имѣютъ значеніе не только способности знанія и умѣнія, но еще и возрастъ, а поэтому устойчивость голоса самихъ мальчиковъ и продолжительность пребыванія ихъ въ хорѣ. Дѣти отъ 12, 13 лѣтъ могутъ наравнѣ со взрослыми пропѣть съ одинаковымъ вниманіемъ цѣлую всенощную, а на другой день раннюю и позднюю литургіи. Молодые же 9, 10 лѣтніе пѣвцы требуютъ передышки и поддержки въ болѣе взрослыхъ и опытныхъ. Изъ практики видно, что въ большинствѣ случаевъ для самостоятельнаго пѣнія при обыкновенныхъ условіяхъ приготовленія въ хоръ, мальчикъ не моложе 10 лѣтъ долженъ пробыть въ хорѣ не менѣе года и уже во второмъ году онъ настолько окрѣпнетъ, что можетъ обладать необходимыми силами; чтобы пѣть не уставая и съ постояннымъ вниманіемъ.

Третьимъ приѣмомъ будетъ провѣрка музыкальныхъ знаній учащихся, для чего учителемъ составляются, на основаніи сообщенныхъ на урокахъ музыкальныхъ свѣдѣній, разныя музыкальныя фразы.

Четвертымъ приѣмомъ будетъ ознакомленіе съ діапазономъ (*) учащихся, т. е. какую самую нижнюю и самую верхнюю ноту можетъ взять тотъ или другой учащійся. При этомъ можно раздѣлять учащихся на альтовъ и дискантовъ. Отличить голосъ дисканта отъ альта, какъ и другіе голоса удобнѣе всего по высокимъ верхнимъ нотамъ этихъ голосовъ. Ученики съ альтовымъ голосомъ съ трудомъ берутъ *солъ* и *ля* и даже *фа* и *ми* 2-е. Дисканты же напротивъ съ трудомъ берутъ низкія ноты, а доходятъ до 2-го *ля*, *си* и *до*. Тембръ голоса альта всегда гуще, шире и какъ бы мужественнѣе, голосъ дисканта тоньше, свѣтлѣе. Можно даже иногда узнать голосъ и по фигурѣ и сложенію дѣтей. Альтъ съ крупными чертами лица, короткимъ носомъ, блондинъ, съ большой головой, короткой широкой шеей. Дискантъ съ болѣе мелкими чертами лица, тонкой шеей. Признаки эти конечно далеко не постоянны, бываютъ и исключенія. При недостаткѣ подходящихъ голосовъ, предпочтеніе отдается дѣтямъ, хотя и съ болѣе тихими голосами, но тонкимъ слухомъ. Голосъ съ возрастомъ и постоянными частыми упражненіями, скорѣе можетъ развиваться у такого пѣвца, чѣмъ тугой слухъ у болѣе голосистаго. Смотря по количеству учащихся въ школѣ, для однороднаго женскаго и дѣтскаго хора, необходимо набрать не менѣе 30 и не болѣе 40 учащихся на одинъ клиръ. При этомъ первыхъ дискантовъ 10, вторыхъ 8, первыхъ альтовъ 10, вторыхъ 12. Большее количество пѣвцовъ требуетъ отъ состава учащихся особеннаго отчетливаго знанія нотъ, строжайшей дисциплины и особеннаго вни-

*) Діапазономъ называется сумма нотъ, отъ самой нижней, до самой верхней въ голосѣ.

манія къ дирижору—регенту. Перечисленные же требованія учитель предъ-
являетъ, соображаясь съ голосами при выборѣ взрослыхъ. Тамъ голоса раз-
дѣляются на первыхъ теноровъ, берущихъ свободно соль и ля 2-е; вто-
рыхъ теноровъ, доходящихъ до ми и фа. Первыхъ бассовъ, баритоновъ, съ
голосомъ немного мужественнѣй вторыхъ теноровъ и свободно вращаю-
щихся въ нотахъ ля, си, до ре; вторыхъ бассовъ, свободно вращающихъ
въ нотахъ на октаву ниже приведенныхъ ля, си, до, ре и наконецъ—
такъ называемыхъ «октавъ», берущихъ нижнее фа, ми, ре, до, си, и до
ля и (соль). Число лицъ въ каждой партіи однороднаго мужскаго хора,
зависитъ отъ различныхъ условій, но все же перевѣсъ въ голосахъ дол-
женъ быть у первыхъ теноровъ и вторыхъ бассовъ.

Хотя регенту и пѣвцамъ при организаціи церковнаго хора и предстоитъ въ
будущемъ весьма сложная задача, но все же эти занятія облегчаютъ тѣмъ,
что здѣсь дѣло ведется съ учащими или съ пѣвцами выбранными, съ бо-
лѣе способными, а потому занятіе это будетъ и легче и успѣшнее, при томъ
условіи если классное обученіе пѣнію было ведено по возможности успѣшно.

Аналогичное этому могло бы быть явленіе при занятіи ариѳметикой,
если бы учителю предоставлено было право отобрать изъ класса учениковъ
способныхъ къ математикѣ и съ ними вести обученіе.

Выборъ учащихся для участія въ пѣніи въ церкви или церковномъ
хорѣ удобнѣе сдѣлать по прохожденіи первой части «Уроковъ пѣнія». Въ та-
комъ случаѣ учитель переходитъ со вновь избранными пѣвцами къ занятію
по 2-й части «Уроковъ пѣнія», повторяя на различныхъ урокахъ для раз-
витія голоса и болѣе отчетливаго изученія интерваловъ отдѣль и «изученіе
однородныхъ интерваловъ». Все это доказываетъ, что для выступленія въ
пѣніи передъ публикою должно составить хоръ изъ особенно способныхъ къ
пѣнію учащихся и обладающихъ особенно хорошими голосами. Такимъ об-
разомъ въ школѣ должно составиться двѣ группы: одна для церковнаго хора,
а другая будетъ пѣть и слушать уроки въ классѣ, совмѣстно съ выбранными.

При организаціи обученія пѣнію въ классѣ, устройство хора изъ уча-
щихся начальной школы и вообще однороднаго дѣтскаго хора для пѣнія въ
церкви, не представитъ особеннаго труда.

Здѣсь является недостатокъ въ другомъ отношеніи, именно въ отсут-
ствіи изданій, по которымъ была бы возможность пропѣть всю всеночную
или обѣдню. Изъ учащихся народной школы можно составить хоръ для
пѣнія самое большое въ три голоса, а вѣрнѣе всего—въ два.

Въ виду этого ощущается существенная необходимость въ изданіи все-
ночной и обѣдни на два и на три голоса. При современныхъ литографскихъ
условіяхъ не думаемъ, чтобы это потребовало большихъ затратъ и изда-
ніе стоило дорого. Желательно, чтобы за это дѣло взялись лица съ выс-
шимъ музыкальнымъ образованіемъ, такъ какъ при переложеніи церковныхъ
напѣвовъ на два голоса требуется особая способность совмѣстить въ двухъ
голосахъ и основную мелодію и такой сопровождающій голосъ, который
былъ бы интересенъ для пѣвцовъ, доступенъ имъ, а главное, чтобы это
двухголосное пѣніе, при развитіи въ настоящее время четырехголоснаго пѣ-

нія, не казалось слушателямъ черезъ чуръ бѣднымъ. При переложеніи въ три голоса конечно уже болѣе простору и средствъ для гармонизаціи. Но вообще желательно, чтобы и это благое дѣло взяли на себя люди религіозные и основательно знающіе церковное пѣніе и современное требованіе отъ него. Изданіе всенощной и обѣдни въ два, три голоса принесло бы великую пользу и нашимъ причетникамъ и псаломщикамъ, которые часто при знаніи нотъ не знаютъ, что и какъ пѣть въ два голоса. Въ настоящее же время для исполненія церковной службы учителямъ приходится самимъ дѣлать переложеніе, что не для каждого по силамъ, да и трудно изъ четырехголоснаго произведенія взять два голоса, что бы получились желательныя созвучія. Въ переложеніи Львова предлагается для пѣнія въ три голоса пѣть дискантовую, теноровую и бассовую партіи, а для пѣнія въ два голоса дискантовую и бассовую. Во многихъ переложеніяхъ Турчанинова удобнѣе брать для двухголоснаго пѣнія дискантовую и альтовую партіи. Но повторяемъ для правильной постановки двухголоснаго пѣнія необходимо имѣть переложеніе, сдѣланное знатокомъ этого дѣла. Въ учебныхъ заведеніяхъ, гдѣ можно составить хоръ изъ 4 дѣтскихъ или женскихъ голосовъ, есть возможность пѣть по тѣмъ же нотамъ, которыя изданы для смѣшаннаго хора, соблюдая условія транспозиціи приведенныхъ на стр. 21 «Уроковъ пѣнія».

Кромѣ сего для подобнаго хора издано не мало отдѣльныхъ переложеній Бортнянскаго и Турчанинова Рожновымъ, Соколовымъ и др. Организациа четыреголоснаго хора въ учебныхъ заведеніяхъ изъ однихъ дѣтскихъ или женскихъ голосовъ требуетъ, помимо знанія учащимися нотъ, многихъ благопріятныхъ условій. Необходимо, чтобы во всѣхъ партіяхъ, а въ особенности въ партіи перваго дисканта и 2-го альтъ, были учащіеся съ выдающимися голосами и не уставали при исполненіи службы. Затѣмъ четыреголосная гармонія, какъ болѣе сложная, требуетъ особеннаго вниманія со стороны регента и учащихся. По этому удобнѣе организовать большую часть пѣснопѣній изъ литургіи и всенощной въ три голоса, замѣняя послѣдствіи нѣкоторые №№ четырехголоснымъ пѣніемъ постепенно, по мѣрѣ возможности.

Если къ церковному пѣнію предъявлять самыя строгія требованія, то исполненіе пѣснопѣній въ храмѣ должно производиться молящимися, лицами глубоко-религіозными и конечно взрослыми. Въ этомъ отношеніи самымъ законнымъ типомъ хора, будетъ хоръ мужскаго монастыря, состоящій изъ однихъ взрослыхъ, т. е. однородный мужской хоръ. Затѣмъ хоръ женскаго монастыря. Далѣе слѣдуютъ учебныя заведенія, въ которыя поступаютъ лица отъ 18 лѣтняго возраста. Хоръ женскихъ монастырей организуется на тѣхъ же основаніяхъ, какъ и однородный женскій хоръ вообще. Что же касается хора мужскаго и хора мужскихъ монастырей, то помимо указанныхъ переложеній, въ настоящее время есть не мало прекрасныхъ переложеній Д. Н. Соловьева, изданъ почти весь кругъ церковнаго пѣнія Потулова. Готовятся къ печати переложенія Г. О. Львовскаго. Нельзя не указать здѣсь, что при нашихъ мужскихъ и женскихъ монастыряхъ, есть полная возможность организовать дѣло церковнаго пѣнія. Въ церковномъ пѣніи и молитвѣ про-

водится почти вся иноческая жизнь, а потому для организаціи этого пѣнія тамъ всегда найдется довольно времени и мѣста. Организація этого дѣла должна быть основана на прочныхъ началахъ, то есть на пѣніи по нотамъ, а не наобумъ, «кто во что гораздъ», каковое пѣніе и приходится не рѣдко слышать въ нашихъ монастыряхъ. Изученіе нотной грамоты, дѣло не настолько трудное и если бы командировать въ монастырь на полгода или даже менѣе, человѣка знающаго преподаваніе пѣнія и установить извѣстный репертуаръ напѣвовъ, то получилась бы возможность организовать правильное пѣніе, не только для одного года, но на нѣсколько будущихъ десятилѣтій. Въ этомъ отношеніи примѣромъ могутъ служить «Курсы церковнаго пѣнія», гдѣ и въ одинъ мѣсяць народный учитель успѣваетъ многое изучить. Тоже самое можно сказать и о монастыряхъ женскихъ. Дѣло организаціи церковнаго хора изъ иноковъ или инокинь, вполне зависитъ отъ того или другого количества лицъ, умѣющихъ читать ноты. Мы полагаемъ, что рѣдкій изъ братіи откажется изучать этотъ любимый предметъ. Была бы только къ тому возможность и увѣренность. Если въ нашихъ монастыряхъ не практикуется въ свободное время исполненія струнныхъ квартетовъ, то желательно, чтобы хоровое исполненіе духовно-музыкальных произведеній, хоровое пѣніе, церковное пѣніе въ монастыряхъ не только въ храмѣ, но и внѣ его должно быть, по своему возвышающему вліянію на душу христіанина и имѣющему отраженіе и на прочія стороны человѣческой жизни, должно быть однимъ изъ насущныхъ предметовъ иноческой жизни. Церковный нотный обиходъ и другія книги, должны быть настольными у каждаго лица, имѣющаго хотя не большой голосъ и музыкальный слухъ. Все дѣло здѣсь сводится къ двумъ даннымъ. 1) Научить пѣть по нотамъ. 2) Дать нотныя изданія, по которымъ была бы возможность пѣть, какъ мужскому, такъ и женскому хору всѣ церковныя пѣснопѣнія.

При убѣжденіи, что дѣло религіи—дѣло души и для человѣка должно быть дороже всего на свѣтѣ. Не думаемъ, чтобы не нашлось средствъ на изданіе указаннаго круга, тѣмъ болѣе, что изданіе это вполне окупилось бы нашими не бѣдными монастырями, не говоря уже о томъ, что при подобномъ снабженіи монастырей нотами, получится объединеніе церковнаго пѣнія и уже будетъ менѣе доступа въ наши храмы такихъ произведеній, исполненіе которыхъ въ храмѣ ни въ какомъ случаѣ не должно допускать.

Въ настоящее время церковное пѣніе выполняется большею частію смѣшаннымъ четырехголоснымъ хоромъ, какъ болѣе соответствующее современнымъ музыкальнымъ требованіямъ, а потому учитель пѣнія, а въ особенности народный учитель, долженъ при всякомъ удобномъ случаѣ стараться организовать подобный церковный хоръ.

Идеальнымъ церковнымъ хоромъ, въ этомъ родѣ должно признать хоръ, состоящій изъ взрослыхъ пѣвцовъ мужчинъ и женщинъ, лицъ, имѣющихъ полную возможность относиться къ дѣлу съ подобающимъ вниманіемъ и воодушевленіемъ, что и доказано уже на практикѣ А. А. Архангельскимъ.

Къ сожалѣнію такіе хоры представляютъ теперь чѣмъ то непривычнымъ. Въ будущемъ, думаемъ, будетъ чаще практиковаться подобный церковный хоръ.

Въ виду многихъ препятствій къ устройству подобнаго хора, приходится замѣнять голоса взрослыхъ дискантовъ и альтовъ малолѣтними пѣвцами мальчиками, а иногда и дѣвочками (*). Организація смѣшаннаго хора вполне возможна во всякомъ селѣ при школѣ, которая даетъ матеріалъ для дискантовъ и альтовъ, а тѣмъ подготовить будущихъ теноровъ и бассовъ. На первое же время взрослыхъ пѣвцовъ можно выбирать изъ крестьянъ любителей, которыя всегда найдутся; была бы охота у регента заняться съ ними, хотя занятіе это не изъ легкихъ. Въ настоящее время у насъ нѣтъ недостатка во взрослыхъ пѣвцахъ, тѣмъ болѣе при наймѣ ихъ за деньги.

Церковный хоръ изъ смѣшанныхъ голосовъ возможно устроить въ большинствѣ случаевъ при мужскихъ гимназіяхъ, гдѣ ученики 7, 8 классовъ выступаютъ въ бассовыхъ и теноровыхъ партіяхъ. Хотя голоса ихъ еще не достаточно развиты, но иногда выпадаетъ такой контингентъ учащихся, что получается возможность составить довольно стройный хоръ.

Затѣмъ смѣшанный хоръ есть возможность устроить изъ учениковъ духовной семинаріи и духовнаго училища, но въ семинаріяхъ желательно бы видѣть хоръ однородный и пѣніе въ строгомъ стилѣ, каковой и долженъ отражаться въ будущемъ, при вліяніи священника, на хоръ сельскомъ.

Организація смѣшаннаго хора должна состоять въ выборѣ мальчиковъ и взрослыхъ и подготовкѣ ихъ къ пѣнію въ церкви. Съ выбранными мальчиками для церковнаго хора и по всей вѣроятности прошедшими въ школѣ первую часть «Уроковъ пѣнія» учитель приступаетъ къ занятію по второй части «Уроковъ пѣнія», т. е. къ изученію тона *до* М., въ которомъ и написано большинство пѣснопѣній церковнаго обихода, которыя и исполняются по изученіи этого тона. Для начальнаго хора пѣніе всей литургіи и всенощной въ одномъ этомъ тонѣ будетъ не совсѣмъ по силамъ пѣвцамъ, а потому учитель переходитъ къ изученію минорнаго тона и къ тональностямъ *фа* и *солъ* М., тогда ему есть полная возможность пропѣть литургію по изданію капеллы или по переложенію Архангельскаго, а также и всенощной по изданію Придворной Капеллы. «Пѣніе при всенощномъ бдѣніи» и—А. Архангельскаго. Какъ вести это обученіе указано въ методикѣ.

Относительно выбора взрослыхъ и подготовки, если они поступили въ хоръ не подготовленными, должно сказать тоже самое. По нашему убѣжденію каждый членъ хора долженъ знать скрипичный ключъ и свободно читать въ немъ ноты. По этому и съ взрослыми учитель ведетъ занятія по «Урокамъ пѣнія» сначала въ скрипичномъ ключѣ, а затѣмъ переписываетъ подходящія упражненія и въ ключѣ басса и тенора; вообще музыкальное развитіе пѣвцовъ должно по возможности исходить изъ однихъ и тѣхъ же положеній, чтобы всѣ замѣчанія и указанія регента были понимаемы всѣмъ хоромъ. На этомъ основаніи нѣтъ необходимости издавать для бассовъ и

*) Что же касается хоровъ сельскихъ, то объ организаціи хора съ участіемъ дѣвочекъ, вмѣсто мальчиковъ, намъ не разъ приходилось слышать очень лестные отзывы.

теноровъ упражненій въ ключахъ этихъ голосовъ. Дѣло въ пѣніи по нотамъ собственно не въ ключахъ. Изучить ключъ того или другого голоса не такъ долго, и не такъ трудно. Дѣло тутъ собственно въ пѣніи интерваловъ и умѣніи пѣть по такту. Полагаемъ, что приведенными нотными упражненіями и сообщеніями вполне можно достигнуть указанныхъ умѣній. Полагаемъ, что и знаній, помѣщенныхъ въ нашихъ обѣихъ частяхъ вполне достаточно, чтобы пѣвцы пѣли по нотамъ сознательно всю существующую духовно-музыкальную литературу. Считаемъ не лишнимъ сдѣлать нѣсколько указаній къ обученію взрослыхъ, по нашему пособию. Теноровая партія имѣетъ возможность пѣть всѣ упражненія, какъ и партіи дѣтей. Что же касается бассовъ, то они поютъ упражненія 1-го круга въ своей октавѣ *до*, а упражненіе 2-го круга во избѣжаніи усталости могутъ переписать въ свой ключъ (работа эта весьма не трудная)—и пѣть октавой ниже. Упражненія 3-го круга доступны и бассовому голосу. Кругъ 4-й на октаву ниже. Повтореніе однородныхъ интерваловъ стр. 21 придется регенту переѣлать для этого голоса, чтобы избѣжать несоотвѣтствующему голосу нотъ, въ томъ же значеніи которое имѣетъ упражненіе. Вообще бассъ долженъ отчетливо знать два ключа: скрипичный и свой. Мы полагаемъ, что лицо, желающее научиться пѣнію по нотамъ, должно обладать сильнымъ желаніемъ и терпѣніемъ—и усидчивостію—необходимыми способностями въ этомъ дѣлѣ, а такое лицо тѣмъ болѣе по указанію регента сѣмѣетъ разобраться для своего голоса въ нашихъ упражненіяхъ.

Мы уже сказали, что занятія въ школѣ по пѣнію, распадаются на слѣдующія задачи: 1) Организція класснаго пѣнія и исполненіе на этихъ урокахъ духовныхъ и свѣтскихъ музыкальныхъ сочиненій (общее музыкальное образованіе). 2) Устройство изъ выбранныхъ учащихся хора для исполненія тѣхъ же и другихъ музыкальныхъ произведеній при публикѣ: пѣніе церковное, пѣніе на вечерахъ, елкахъ, актахъ, въ концертахъ и т. д. Третьею, вытекающею изъ этихъ занятій, задачею будетъ организція уроковъ музыки для учащихся съ особенными способностями къ тому или другому инструменту.

КРАТКІЙ ОБЗОРЪ ДУХОВНО-МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ВЫБОРЪ ПѢСНОПѢНІЙ ДЛЯ ИСПОЛНЕНІЯ ВЪ ХРАМѢ.

(Ознакомивши учащихся съ нотной грамотой, переходимъ къ вопросу: что пѣть? и какъ пѣть? Въ этихъ вопросахъ заключается собственно самая существенная сторона организціи пѣнія, а потому они и требуютъ обстоятельнаго обсужденія въ отдѣльномъ сочиненіи. Сдѣлаемъ попытку, привести нѣсколько указаній по этому предмету. Прежде всего необходимо заявить, что для установленія стиля какъ для духовнаго, такъ и для свѣтскаго пѣнія настоящее время есть самое благопріятное.

Обученіе пѣнію еще мало гдѣ организовано, а потому и есть возможность дать ему, то или другое направленіе, не производя ни какой ломки. Почему къ этому дѣлу и нужно отнестись съ особенною осторожностію, чтобы потомъ не приходилось раскаиваться.

Приведемъ сначала нѣсколько словъ о *пѣніи церковномъ*. Музыка—искусство, дающее человѣку, главнымъ образомъ посредствомъ слуха, возможность ощущать мелодическое послѣдованіе тоновъ и гармоническое сочетаніе звуковъ разнообразныхъ по тону, силѣ и симметрическому расположенію во времени. Все это производитъ на человѣка особенное впечатлѣніе, мало того, приводитъ его въ такое состояніе, настроеніе, въ которомъ вниманіе его и память отрѣшается отъ прочихъ реальныхъ ощущеній и представленій, а въ такомъ настроеніи человѣкъ получаетъ возможность возвышаться надъ видимымъ міромъ и чувствовать себя внѣ животной сферы. По этому то музыка «во вся времена» пользовалась особеннымъ вниманіемъ человѣка и главнымъ доказательствомъ ея возвышающаго значенія служить то, что человѣкъ издавна соединяетъ съ музыкой свое обращеніе ко Творцу. Пѣніе есть самый существенный и симпатичный отдѣлъ музыки и такъ какъ инструментъ для воспроизведенія его находится въ самомъ человѣкѣ, то пѣніе въ соединеніи съ словомъ (поэзія) и можно назвать высшей точкой музыки. Примѣненіе музыки—пѣнія къ отправленію богослуженія издавна вводилось въ практику во всѣхъ религіяхъ и у всѣхъ народовъ. Слѣдовательно, церковное пѣніе есть дѣло жизненное, а не средство для воспроизведенія пріятныхъ ощущеній для слуха.

На этомъ основаніи мало мальски религіозный человѣкъ относится къ церковному пѣнію, какъ предмету высшему, выходящему за предѣлы житейскихъ тревоженій, и влияющему на высшія духовныя стороны человѣка. Особенное же значеніе имѣетъ церковное пѣніе въ жизни Русскаго православнаго христіанина и нельзя сказать, чтобы онъ относился къ этому предмету безъ вниманія.

Нѣтъ такого предмета, о которомъ нашъ прихожанинъ высказывалъ бы съ большею охотою свои сужденія, а въ особенности по отношенію къ слышанныхъ имъ пѣснопѣній. Мнѣнія нашихъ прихожанъ вообще о церковномъ пѣніи весьма различны и зависятъ главнымъ образомъ отъ степени развитія лица и развитія способности понять то или другое духовно-музыкальное произведеніе.

Хотя церковное пѣніе, а въ особенности исполненіе его, такой предметъ, о которомъ почти всякій высказываетъ гласно свое сужденіе и мнитъ себя въ правѣ дѣлать оцѣнку того или другого стиля пѣнія, не говоря уже о безаппеляціонныхъ, часто дикихъ (*) сужденіяхъ и критической оцѣнки объ исполненіи тѣмъ или другимъ хоромъ; но навѣрно не много найдется такихъ лицъ, которыя въ состояніи бы были вѣрно опредѣлить что

*) Нельзя не замѣтить, что на оцѣнку исполненія пѣнія часто влияетъ то или другое настроеніе лица, во время слушанія, а иногда даже личныя пристрастныя отношенія къ хору и регенту; а потому она и бываетъ не всегда добросовѣстна.

такое именно церковное пѣніе и каково должно быть его исполненіе. Опре-
дѣленіе церковнаго пѣнія, кажется съ перваго раза весьма легко. Это то
пѣніе, которое исполняютъ въ церкви, а что касается исполненія, то оно
должно быть стройно и пріятно на слухъ. Но на самомъ дѣлѣ не всегда
бываетъ такъ.

Къ строго церковному пѣнію можно отнести слѣдовательно тѣ произ-
веденія, которыя освящены церковнымъ преданіемъ, которыя сложены ли-
цами вполнѣ отдавшимися служенію Богу, — вообще пѣніе, освященное испол-
неніемъ великихъ Святителей церкви. Весьма часто къ сужденію о церков-
номъ пѣніи примѣшиваютъ сужденія не относящіяся къ этому пѣнію; есть
лица, требующія «веселаго» церковнаго пѣнія, а настоящее церковное пѣ-
ніе называется «похороннымъ». Между тѣмъ о церковномъ пѣніи и нужно
бы было разсуждать только со стороны именно церковно-религіозной, а не
вносить сюда стороннихъ элементовъ. Если сравнимъ въ этомъ отношеніи
искусство пѣнія съ искусствомъ живописи, въ одинаковой степени служа-
щихъ къ церковному благолѣпію, то достаточно указать на то, что мало
мальски понимающій человѣкъ не допустилъ бы въ храмъ картинъ чувст-
венно-эффектныхъ, такъ называемыхъ итальянскаго письма, а между тѣмъ не
рѣдко приходится слышать пьесы весьма мало соответствующія своему назна-
ченію, не говоря уже объ исполненіи ихъ.

По высказываемымъ мнѣніямъ о церковномъ пѣніи, нашихъ прихожанъ
можно раздѣлить на нѣсколько группъ. Одна группа ставитъ выше всего
пѣніе въ родѣ переложеній и изданій Георгіевскаго, другая ставитъ выше
всего Бортиянскаго, Веделя, Чайковскаго. Третья съ большимъ сочувствіемъ
относится къ произведеніямъ неизвѣстныхъ авторовъ вообще, — кому и что
приплось болѣе слышать; и кто на чемъ развилъ свой вкусъ. Четвертая
группа желала бы слышать въ храмахъ духовно-музыкальныя произведенія,
въ болѣе простомъ и строгомъ стилѣ. Къ этой группѣ относятся и прихо-
жане, которыя ходятъ въ храмъ не затѣмъ, чтобы только слушать и срав-
нивать пѣніе пѣвчихъ различныхъ хоровъ.

Въ общемъ вкусы прихожанъ весьма различны, какъ различны и
предъявляемыя нѣкоторыми изъ этихъ прихожанъ требованія къ церковному
пѣнію и исполненію. Въ этомъ отношеніи регенту мало мальски понимаю-
щему дѣло и желающему поставить его на болѣе правильную точку, реген-
ту который не поддаѣвается къ низшимъ вкусамъ и лицамъ, отъ кото-
рыхъ онъ отчасти зависитъ, приходится вести часто неровную борьбу.

Не смотря на такое разнообразіе вкусовъ и желаній, не смотря на то,
что въ жизни православной церкви были періоды, когда одно изъ указан-
ныхъ направленій пересиливало и брало какъ бы верхъ, часто подъ давлені-
емъ лицъ мало причастныхъ къ церкви, наше церковное пѣніе православ-
ной церкви имѣетъ свое правильное теченіе, живетъ своею жизнью и жи-
дится на своихъ жизненныхъ началахъ. Пѣніе, созданное нашею церковію
— «столпъ», пошатнуть который въ продолженіи многихъ вѣковъ, какъ и
самую церковь, не въ силахъ были ни латинство, ни протестанство; а по-

тому всё высказываемые личные взгляды и вкусы, такъ сказать частныхъ лицъ, есть дѣло временное и преходящее.

Нашему духовенству и регентамъ нужно всегда помнить это и стараться бороться съ невѣжественными элементами и охранять церковное пѣніе отъ всего пришлаго, не церковнаго, тѣмъ болѣе, что все это пришлое относится только къ общему кругу церковнаго пѣнія, какъ частное; такъ какъ наши композиторы съ западнымъ и другими направленіями не создали еще всего круга церковнаго пѣнія, а только сочинили музыку для *нѣкоторыхъ* пѣснопѣній.

(Для выясненія вопроса о стилѣ церковнаго пѣнія необходимо коснуться хотя кратко исторіи этого пѣнія. Благодаря замѣчательнымъ и авторитетнымъ трудамъ Д. В. Разумовскаго, И. И. Вознесенскаго, Ю. Арнольда, С. В. Смоленскаго, Д. Н. Соловьева и др. исторія церковнаго пѣнія получила въ настоящее время основательную обработку.

Отсылая нашихъ читателей къ трудамъ указанныхъ авторовъ, мы находимъ нужнымъ указать только на нѣкоторые факты изъ исторіи церковнаго пѣнія, имѣющіе главнымъ образомъ отношенія къ духовно-музыкальной литературѣ.)

Въ продолженіи почти двухтысячнаго существованія христіанской православной церкви, въ средѣ ея членовъ, а тѣмъ болѣе священно-служителей и лицъ близко стоящихъ къ храму, было не мало различныхъ пѣснописцевъ, пѣснотворцевъ и сладкопѣвцевъ, которыми создавалось множество мелодій, напѣвовъ, молитвъ. По склонности человѣка къ прекрасному вообще, а тѣмъ болѣе по склонности истинно религіознаго человѣка, замѣчать на себѣ и людяхъ, что именно болѣе всего возбуждаетъ стремленіе человѣка къ Творцу, можно утверждать, что нашею церковію сохранялись только выдающіеся напѣвы и мотивы. Навѣрное было не мало (какъ и въ наше время) такихъ напѣвовъ, которые были, или исключены изъ употребленія, какъ несоотвѣтствующіе своему назначенію, или по своему мало значущему вліянію забылись. На этомъ основаніи и возможно утверждать, что наша православная церковь сохраняла и передавала слѣдующимъ поколѣніямъ все то, что выработано прекраснаго по отношенію къ церковному пѣнію;—что доказывается тѣми впечатлѣніями, которыя производятъ на истинно религіознаго человѣка древніе церковные напѣвы.

(Церковное пѣніе въ Россіи началось вмѣстѣ съ принятіемъ христіанской вѣры и исполнялось сначала пришлыми пѣвцами и усвоивалось нашими пѣвцами большею частію путемъ преданія и по наслышкѣ. Затѣмъ введено было пѣніе по крюкамъ (*), которые въ XVII вѣкѣ были замѣнены линейною системою, причѣмъ ноты имѣли форму квадратиковъ, почему эта система и называется квадратною.

Результатомъ этого періода явились на Руси нотныя печатныя книги, (о которыхъ мы и говорили на стр. 128.) Хотя въ этихъ книгахъ напѣвы положены на одинъ голосъ, но по особенной склонности Русскихъ людей къ

*) Пѣніе по крюкамъ и до сихъ поръ практикуется у старообрядцевъ.

гармоническому пѣнію на практикѣ церковное пѣніе исполнялось въ нѣсколько импровизованныхъ голосовъ. Во второй половинѣ XVII вѣка по свидѣтельству Д. В. Разумовскаго стало вводиться многоголосное пѣніе по нотамъ, и для каждой партіи писались отдѣльныя строки надъ текстомъ. Такъ было и при Петрѣ Великомъ, который часто самъ пѣлъ главную мелодію, полагавшуюся тогда въ бассѣ. (До сихъ поръ къ сожалѣнію появилось не много въ печати образцовъ этого переложенія, а потому трудно составить о немъ какое либо понятіе.) Итакъ дѣло церковнаго пѣнія основывалось на гармонизаціи древнихъ напѣвовъ для исполненія ихъ нѣсколькими пѣвцами и хоромъ.

Церковно-пѣвческіе хоры стали особенно развиваться, съ появленіемъ въ Россіи западныхъ композиторовъ, отъ которыхъ получали знанія западной музыки и наши тогдашніе знатоки пѣнія. Дѣло церковнаго пѣнія было передано управителямъ Придворной пѣвческой капеллы. Въ числѣ этихъ управителей мы видимъ такихъ нашихъ знаменитыхъ композиторовъ, какъ напр. Бортнянскій, Львовъ и др.)

+ Бортнянскій, Львовъ и послѣдующіе директоры Придворной пѣвческой капеллы, вполне сознавали необходимость гармонизаціи древнихъ напѣвовъ, но такъ какъ въ то время все вниманіе было сосредоточено на музыкѣ западной, то не могли оставить намъ, по отношенію къ организаціи древнихъ напѣвовъ, соотвѣтствующихъ этимъ напѣвамъ образцовъ.

Результатомъ направленія указаннаго періода, является нѣсколько переложеній Бортнянскаго, Львова и др. Переложенія Бортнянскаго—«Помощникъ и покровитель», «Придите ублажимъ», «Слава—Единородный» Герасимовское и др., скорѣе можно отнести къ оригинальнымъ сочиненіямъ, написаннымъ подъ вліяніемъ мелодій древнихъ напѣвовъ, такъ какъ въ нихъ не сохраняется основная мелодія въ натуральномъ видѣ, а настолько измѣнена во всѣхъ отношеніяхъ, что трудно даже узнать источникъ изъ котораго она взята, не говоря уже о гармонизаціи, которая настроена на данныхъ, выработанныхъ западною музыкой. О переложеніяхъ Львова можно судить по изданному подъ его редакціей, въ бытность Директоромъ Придворной пѣвческой капеллы, «Обиходу» въ двухъ частяхъ и другимъ книгамъ. Если принять во вниманіе, что цѣлю перелаганія было, подогнать всѣ церковныя напѣвы подъ условіями мажорной и минорной гаммы, для чего мелодіи, взятые изъ нотныхъ церковныхъ книгъ сокращены, укорочены—и все это сдѣлано какъ бы по заказу; то нельзя не прійти къ заключенію, что въ общемъ эти переложенія искусственны, пожалуй ординарны, однообразны, въ нихъ мало жизненнаго движенія и пѣвучести, не говоря уже о томъ, что въ нихъ въ полной мѣрѣ отразилось вліяніе западной музыки, занесенной къ намъ Галуппи, Сарти и т. п. Послѣдующее изданіе только 1 и 2 части указаннаго обихода подъ редакцію Бахметьева не внесло новаго въ эти переложенія, кромѣ удвоеніе бассомъ дискантовой партіи, гдѣ дискантъ и бассъ исполняютъ на разстояніи двухъ октавъ одну и ту-же мелодію; на сколько это красиво—дѣло вкуса. Не считая себя на столько компетентнымъ въ дѣлѣ оцѣнки тѣхъ или другихъ музыкаль-

ныхъ произведеній, для чего необходимы и желательны своего рода Бѣлинскіе, мы приведемъ здѣсь сообщенный въ трудѣ Д. В. Разумовскаго) отзывъ Высокопреосвященнѣйшаго Филарета, Митрополита Московскаго, о такъ называемомъ придворномъ пѣніи, а слѣдовательно и переложеніяхъ періода Бортнянскаго и Львова до Бахметьева включительно.

«Придворное пѣніе», пишетъ Высокопреосвященнѣйшій Филаретъ въ запискѣ, представленной Его Императорскому Высочеству Великому Князю Константину Николаевичу, 23 Января 1866 г., имѣетъ свое признанное достоинство и свою славу. Однако любящій и знающій древнее церковное пѣніе можетъ сказать, что нѣкоторыя части придворнаго пѣнія, сохраняютъ близость къ духу и характеру древняго церковнаго пѣнія, а нѣкоторыя отъ перелогателей потеряли измѣненіе не къ лучшему». Добавлять что либо къ этимъ многозначительнымъ словамъ едва ли нужно. Несостоятельность переложеній указаннаго періода доказывается и тѣмъ направленіемъ, которое проводится въ настоящее время въ Придворной пѣвческой капеллѣ и ея послѣднихъ изданіяхъ. Новое и желательное направленіе началось въ 80-хъ годахъ, со вступленіемъ въ управленіе ею высокоталантливѣйшихъ М. А. Балакирева и Н. А. Римскаго-Корсакова. x)

Намъ остается еще сказать о переложеніяхъ высокоталантливаго Протоіерея Турчанинова. Состоя въ числѣ преподавателей Придворной капеллы, Пр. Турчаниновъ по всей вѣроятности принималъ участіе, какъ въ составленіи «Обихода», такъ и въ переложеніяхъ, вошедшихъ въ этотъ обиходъ. Очень можетъ быть, что къ его именно переложеніямъ и относится лестная часть замѣчанія Высокопреосвященнѣйшаго Филарета. Протоіереемъ Турчаниновымъ изданы отдѣльно 3 книги переложеній древнихъ напѣвовъ. (Выдающееся изъ этихъ переложеній, мы указываемъ въ перечнѣ пѣснопѣній церковныхъ службъ.) Переложенія Пр. Турчанинова, какъ лица ближе другихъ стоящаго къ церкви и церковнымъ службамъ, болѣе всѣхъ его предшественниковъ, современниковъ, подходятъ къ настоящему стилю церковнаго пѣнія, хотя они и написаны подъ вліяніемъ западнаго направленія. Въ этихъ переложеніяхъ главная мелодія взята изъ церковнаго нотнаго обихода и передѣланная согласно требованіямъ западной музыки, находится болѣею частію въ альтѣ, тогда какъ ей естественнѣе было бы быть въ верхнемъ голосѣ—въ дискантѣ. Эта мелодія алта и сопровождаетъ болѣею частію на терцію выше дискантомъ. Не вдаваясь въ просторную критическую оцѣнку переложеній Протоіерея Турчанинова, которая не входитъ въ нашу задачу, нельзя не указать на то, что въ этихъ переложеніяхъ видно творчество; это творчество доказываетъ и тѣмъ, что переложенія Турчанинова настолько жизненны, что не могутъ такъ сказать, надоѣдать; но при возвращеніи къ нимъ любителя пѣнія западнаго направленія, всегда обновляютъ и освѣжаютъ пѣвцовъ и регента. Переложенія Пр. Турчанинова составляютъ драгоценный вкладъ въ нашу духовно-музыкальную литературу. Одна изъ главныхъ заслугъ переложеній Турчанинова въ томъ, что въ періодъ уклоненій церковнаго пѣнія къ западной школѣ, эти переложенія всегда напоминали пѣвцамъ о существованіи у насъ на Руси созданныхъ церковію мелодій.

Еще большее значеніе въ этомъ отношеніи имѣли и имѣютъ переложенія Н. Потулова, составляющія совершенную противоположность предшествовавшимъ переложеніямъ. Въ переложеніяхъ Потулова, изданныхъ для однороднаго мужскаго хора, главная мелодія взята безъ всякихъ измѣненій изъ нотныхъ церковныхъ книгъ и находится въ верхнемъ голосѣ, т. е. у перваго тенора, котораго Потуловъ позволяетъ замѣнять и альтомъ, тѣмъ болѣе, что найти тенора съ высокимъ голосомъ не всегда легко. Гармонизація Потулова основана на аккордахъ діатонической гаммы. Не можемъ не воспользоваться отзывомъ о переложеніяхъ Потулова такого знатока церковнаго пѣнія, какъ Протоіерей Д. В. Разумовскій.

«Подобное положеніе церковной мелодіи на голоса, въ смыслѣ церковнаго пѣнія, чрезвычайно возвышенно, и содержитъ въ себѣ не мало признаковъ своего жизненнаго значенія въ Россіи. Русский народъ, въ большинствѣ случаевъ, доселѣ знаетъ и употребляетъ въ пѣніи единственно діатоническую гамму; народный Русский гимнъ, написанный съ хроматическими интервалами и аккордами при исполненіи народа, по слуху, безъ нотъ, совершенно теряетъ сіи интервалы и аккорды. Далѣе, церковная мелодія, столько привычная слуху Православнаго народа русскаго, въ переложеніяхъ г. Потулова, остается неизмѣнною и весьма ясною. Она не связана музыкальнымъ ритмомъ и тактомъ и слѣдовательно отрѣшена отъ узъ новѣйшей музыки, вращается въ предѣлахъ свободнаго, словеснаго, ритма и потому въ церковномъ смыслѣ назидательна, поучительна. Наконецъ, строгій характеръ въ ходѣ сопровождающихъ голосовъ, при благоговѣйномъ и точномъ исполненіи опытными пѣвцами, можетъ производить самое сильное впечатлѣніе на душу всякаго, молитвенно предстоящаго въ храмѣ».

Въ настоящее время изданы переложенія Потулова, обнимающія почти весь кругъ церковнаго пѣнія. Изъ біографическаго очерка Потулова, помѣщеннаго въ 1 части его переложенія мы видимъ, какую борьбу пришлось вынести этимъ переложеніямъ; прежде чѣмъ они допущены были къ исполненію. Въ настоящее же время эти переложенія считаютъ образцовыми. Въ предисловіи новаго изданія Придворной пѣвческой капеллы мы читаемъ, что при этихъ переложеніяхъ, принимаются въ соображеніе поправки знатоковъ дѣла: Протоіерея Д. В. Разумовскаго и покойнаго Потулова. Переложенія эти, какъ мы указали выше, изданы для пѣнія однороднымъ хоромъ, но въ виду установившагося уже пѣнія смѣшаннымъ хоромъ, является необходимость въ переложеніяхъ для этого хора. Попытку подобныхъ переложеній мы видимъ въ трудѣ А. Архангельскаго, которымъ изданы въ этомъ стилѣ литургія и всенощная, одобренныя для учебныхъ заведеній.

Нельзя не отмѣтить того отраднаго явленія, что въ настоящее время переложеніями древнихъ напѣвовъ заняты почти всѣ любители и знатоки церковнаго пѣнія, а главное, что всѣ они приступили къ этимъ переложеніямъ, на основаніи прочно теперь установленныхъ научныхъ данныхъ о гармонизаціи древнихъ напѣвовъ, въ духѣ Русской православной церкви.

Интересно замѣтить, что починъ въ дѣлѣ гармонизаціи древнихъ напѣвовъ, послѣ періода западныхъ направленій, принадлежитъ лицу, которое

составляетъ гордость Русской націи, а именно М. И. Глинкѣ. (Это показываетъ, что какого бы отдѣла музыки не коснулся геній, онъ во всемъ найдеть существенную его сторону.) М. И. Глинка, коснувшись области церковнаго пѣнія, при примѣненіи его въ Капеллѣ, пришелъ къ тому же убѣжденію, какое обрисовывается и въ настоящее время—необходимости для созданія православнаго церковнаго пѣнія, не сочинять своихъ напѣвовъ, не создавать церковную музыку, а оживить соотвѣтствующею гармонизаціею уже созданную вѣками; для чего, какъ извѣстно, и отправился изучать гармонизацію и контрапунктъ къ Дену. (Какой видимъ здѣсь поучительный примѣръ по отношенію къ церковному пѣнію для нашихъ отечественныхъ композиторовъ!) Итакъ, планъ нашего будущаго церковнаго пѣнія начерченъ М. И. Глинкою. Дѣло начатое М. И. не умерло, и примѣръ не остался безъ подражанія.

Поразительный подобный же примѣръ видимъ у одного изъ современныхъ знаменитыхъ композиторовъ П. И. Чайковского, въ его трудахъ: литургіи и всенощной. Первая представляетъ сочиненіе церковной музыки, или музыки на слова церковныхъ пѣснопѣній, а вторая уже есть поворотъ на настоящую дорогу церковнаго пѣнія—переложенія и гармонизаціи напѣвовъ взятыхъ изъ обихода.

Затѣмъ мы должны указать на прекрасныя переложенія въ строгомъ церковномъ стилѣ сдѣланнаго Д. Н. Соловьевымъ, которымъ издано 6 выпусковъ переложеній. Въ этихъ переложеніяхъ помимо соблюденія строго церковнаго стиля, видно творчество.

Перейдемъ теперь къ капитальному труду по переложенію древнихъ напѣвовъ, труду, который можетъ имѣть прямое примѣненіе въ пѣніи на практикѣ. Трудъ этотъ изданіе Придворной пѣвческой капеллы «Пѣніе при всенощномъ бдѣніи древнихъ напѣвовъ». Изданіе 1888 г. Въ этомъ изданіи помѣщены пѣснопѣнія изъ обычной всенощной: стихиры, тропари и ирмосы на 8 гласовъ. Это изданіе можетъ служить обиходомъ на весь годъ, исключая конечно стихиръ, тропарей и ирмосовъ изъ праздничныхъ службъ, изданіе которыхъ крайне необходимо и желательно. Принимая во вниманіе, что вопросомъ о церковномъ пѣніи въ послѣднее время были заняты весьма многіе знатоки музыки и пѣнія и что по этому вопросу у насъ есть такіе капитальные труды, какъ Потуловъ, Разумовскій, на которыхъ дѣлаютъ ссылки и составители, Арнольдъ и др.; кромѣ сего составъ капеллы состоитъ изъ даровитыхъ—высокообразованныхъ лицъ, истинно преданныхъ Русскому православію, нельзя не имѣть вѣру, что изданіе капеллы есть вѣское слово для настоящей эпохи возстановленія древне-русскаго стиля церковнаго пѣнія, основанное на историческихъ, прочныхъ началахъ, какъ по отношенію къ мелодіи—она взята изъ нотныхъ церковныхъ книгъ, такъ и по гармонизаціи, основанной на изысканіяхъ Потулова, Арнольда и др. Съ появленіемъ этого изданія для русскаго церковнаго пѣнія открывается новая эра, давно ожидаемая всѣми истинно православными людьми. Но къ сожалѣнію, примѣніе на практикѣ этого обихода встрѣчается не мало препятствій со стороны лицъ, привыкшихъ слушать въ храмѣ крикливое и концертное

пѣніе. Что же касается возможности исполненія даже небольшимъ хоромъ этихъ напѣвовъ, то въ этомъ не можетъ быть затрудненія, тѣмъ болѣе что въ изданіи сдѣланы весьма практическія указанія о перемѣнныхъ тональностяхъ, соотвѣтственно чему голоса мѣняются своими нотами, если натуральное исполненіе для нихъ трудно.

Кромѣ сего Капеллою издано «Упрощенное переложеніе Литургіи», выполненъ подходящее даже для сельскаго хора. Затѣмъ обращаютъ на себя вниманіе сочиненія и переложенія Римскаго-Корсакова, хотя въ нѣкоторыхъ изъ нихъ замѣтно сильное проявленіе пѣсеннаго лада. Изъ этихъ пѣснопѣній особенно удачно составлено «Отче нашъ», «Милость мира», «Тебѣ поемъ». Будемъ надѣяться, что въ недалекомъ будущемъ появится еще болѣе дѣятелей по этому дѣлу и наши древнія мелодіи найдутъ себѣ соотвѣствующихъ своему величію перелогателей, что уже видно изъ переложеній, издаваемыхъ однимъ изъ выдающихся въ настоящее время композиторовъ по церковной музыкѣ Г. Θ. Львовскимъ, которые даютъ настолько широкій взглядъ на значеніе церковныхъ напѣвовъ, что является надежда на постепенное усовершенствованіе этого дѣла въ будущемъ. Творчество Львовскаго именно самобытное Русское, гдѣ видна Русская мощь и вдохновеніе. Способъ гармонизаціи древнихъ напѣвовъ Г. Θ. Львовскаго, есть въ своемъ родѣ единственный и является какъ плодъ многолѣтнихъ думъ и размышленій и, какъ видно, достигнуть послѣ многотруднаго и глубокаго изученія строгаго церковнаго стиля. Мало того, въ переложеніяхъ Львовскаго почти вездѣ, помимо правильности теоретической и красоты, видно вдохновеніе, которое невольно воодушевляетъ и исполнителей, если они истинные любители церковнаго пѣнія, что и служить несомнѣннымъ признакомъ высокаго значенія переложеній Львовскаго. Переложенія Львовскаго вполне заслуживаютъ особеннаго вниманія, изученія и исполненія; укажемъ на нѣкоторые изъ нихъ: «Благослови душе моя Господа», Причастные стихи и особенно «Блажени яже избралъ», Тропарь и особенно «Величаніе Св. Князю Владиміру», «Милость мира», на литургіи Василія Великаго, «О Тебѣ радуется», «Стихиры» св. Пасхи, «Задостойникъ» Срѣтенію, «Стихира» на Рожд. Христова.

Приведемъ здѣсь еще отзывъ о духовно-музыкальныхъ переложеніяхъ Г. Θ. Львовскаго, взятый нами изъ частной переписки, съ которымъ вполне соглашаемся. «При простотѣ изложенія, произведенія Г. Θ. Львовскаго обладаютъ необыкновенно умирительною выразительностію въ музыкальномъ смыслѣ. Строго церковный стиль не помѣшалъ достопочтенному автору сдѣлать пѣвучими и самостоятельными отдѣльныя голосовыя партіи, благодаря весьма кстати употребленнымъ въ нихъ методическимъ и ритмическимъ украшеніямъ. Особенно красиво движеніе альты. А что особенно составляетъ цѣну произведеній этихъ, такъ это то, что въ переложеніяхъ изъ обихода, мелодія, лежащая въ 1-мъ голосѣ, буквально, какъ святыня, выдержана въ каждой нотѣ. Словомъ, произведенія Г. Львовскаго, по нашему крайнему разумѣнію, по истинѣ составляютъ новый, высокохудожественный и оригинальный, по изложенію, вкладъ въ церковно-музыкальную литературу.

Дай Богъ побольше такихъ произведеній! Мы съ нетерпѣніемъ ожидаемъ выхода въ свѣтъ остальныхъ трудовъ композитора».

До появленія въ печати произведеній: Потулова, Римскаго-Корсакова, Львовскаго, Соловьева, Архангельскаго и изданія Капеллы «Пѣніе при все-нощн. бдѣніи», только была возможность говорить о желательномъ стилѣ церковнаго пѣнія, теперь же каждому любителю церковнаго пѣнія, въ полномъ смыслѣ этого слова, можно перейти отъ слова къ дѣлу. Теперь уже можно сказать, что у насъ есть церковно-музыкальная литература и есть изъ чего составить рядъ пѣснопѣній въ строгомъ церковномъ стилѣ

Добавимъ еще нѣсколько словъ о возможности исполненія указанныхъ переложеній, тѣмъ или другимъ хоромъ. Всѣмъ извѣстно, какъ много бьются наши провинціальныя и другіе хоры, за разучиваніемъ концертовъ Бортнянскаго, Дегтярева и другихъ, и многіе регента въ этомъ успѣваютъ и исполняютъ эти замысловатыя произведенія порядочно, сносно или комично. Для всѣхъ подобныхъ хоровъ указанные переложенія, даже при меньшей настойчивости, вполне доступны, конечно, при томъ условіи, если эти хоры будутъ считать исполненіе переложеній древнихъ напѣвовъ, дѣломъ первой важности и сосредоточать на немъ главное вниманіе.

Указавши на выдающіяся произведенія духовно-музыкальной литературы въ строго церковномъ стилѣ и состоящія исключительно изъ переложеній древнихъ напѣвовъ, находящихся въ нотныхъ церковныхъ книгахъ, полагаемъ не лишнимъ привести перечень духовно-музыкальныхъ сочиненій, которыми возможно было бы въ строго церковномъ стилѣ обставить наше богослуженіе и привести ихъ въ порядкѣ церковныхъ службъ, что даетъ возможность начинающему регенту изучить этотъ порядокъ.

Церковныя богослуженія: литургія, всенощная и др. должны представлять изъ себя по отношенію къ пѣнію какъ бы одну раму состоящую изъ отдѣльныхъ, находящихся между собою въ тѣсной связи, нѣсколькихъ картинъ, составляющихъ въ общемъ одно цѣльное музыкальное произведеніе. Регенту нужно сначала поставить пѣніе всего необходимаго для службы на прочную почву и въ строго церковномъ стилѣ, а уже затѣмъ по мѣрѣ возможности замѣнять ту или другую изъ отдѣльныхъ картинъ, картинами другихъ композиторовъ, наблюдая при этомъ, чтобы эта картина духовно-музыкальнаго произведенія не казалась на общемъ фонѣ заплатою изъ другой матеріи, совсѣмъ не подходящею къ другимъ картинамъ.

При этомъ нужно избѣгать пестроты, растроивающей общую картину и оставляющей въ слухѣ молящихся какой то хаосъ, въ которомъ одна картина вытѣсняетъ другую. Все должно стремиться къ одной высокой цѣли: если ужъ не вызвать или усилить религіознаго настроенія, въ чемъ и заключается назначеніе духовной музыки; то во всякомъ случаѣ поддерживать его, а не уничтожать.

Итакъ каждое пѣснопѣніе должно представлять собою какъ бы законченную картину, вставленную на извѣстное время въ рамку для слуховаго созерцанія, если же вмѣсто художественной копіи будетъ представлено едва похожее малеваніе, то конечно ужъ лучше не браться за исполненіе, не вы-

ставлять подобныхъ композицій. Держась строгаго взгляда, регентъ будетъ всегда остороженъ при выборѣ и постановкѣ тѣхъ или другихъ пѣснопѣній, и не будетъ полагаться на «авось» и предполагать, что для исполненія нужно только, чтобы не остановился хоръ во время пѣнія, или въ какомъ либо мѣстѣ ужъ черезъ чуръ не вздорили. Такъ думаетъ иной регентъ только при постановкѣ пѣснопѣній извѣстныхъ прихожанамъ, если же онъ ставитъ пѣснопѣніе новое, то часто у него еще болѣе храбрости и менѣе осторожности при исполненіи.

Регентъ не долженъ забывать, что при исполненіи Богослуженій онъ имѣетъ дѣло съ искусствомъ и что онъ воспроизводитъ творенія Великихъ Святыхъ, или знаменитыхъ композиторовъ и конечно не дѣлаетъ ему чести, если онъ мало того, что производитъ непріятное впечатлѣніе на слушателей, но искажаетъ эти произведенія. Въ этомъ случаѣ, если не хватаетъ умѣнія, лучше не браться за такія произведенія, а предоставить исполненіе ихъ другимъ, или оставлять до болѣе благопріятнаго времени. Если у насъ часто и слышится нестройное пѣніе, неправильное, искаженное исполненіе пѣснопѣній, то одною изъ причинъ тому—отсутствіе въ регентѣ критическаго отношенія къ своему хору; потому то часто и случается несогласіе регента даже съ лицами, завѣдомо компетентными.

Такъ какъ приведенные нами пѣснопѣнія могутъ быть различны по трудности исполненія ихъ тѣмъ или другимъ хоромъ, то мы сдѣлаемъ попытку приблизительно размѣтить эти пѣснопѣнія по отношенію къ трудности исполненія: при чемъ пѣсы, которыя можетъ исполнять самый небольшой, начинающій и главнымъ образомъ, сельскій хоръ, мы не отмѣчаемъ знакомъ; пѣснопѣнія, требующія болѣе отчетливаго знанія нотъ, отмѣчаемъ цифрою 1; пѣснопѣнія, требующія особенно подготовленныхъ пѣвцовъ и большаго хора—цифрою 2.

Пѣснопѣнія изъ воскресной всенощной.

1. «Аминь» *фа М.*
2. «Приидите поклонимся». Если это пѣснопѣніе не исполняется священнослужителями въ олтарѣ, то—Львовскаго *фа М.*
3. «Благослови, душе моя, Господа»: а) изъ обихода Бахметьева *фа М.* б) Львовскаго, *фа М.* в) Виноградова, *соль М.* (рукописное). г) Потулова, Преческаго росп., его же Кіевскаго росп.; для однороднаго мужскаго хора, какъ написано; для смѣшаннаго хора транспонировать въ *фа М.*, давши первый голосъ дисканту, второй—альту, третій—тенору. Для однороднаго женскаго хора транспонировать изъ смѣшаннаго хора, какъ указано на стр. 188; д) Для женскаго хора есть переложенія Рожнова, въ *соль М.* г) изъ «Нов. Обих.» въ *фа М.*, д) Архангельскаго *соль М.*
4. «Слава и нынѣ» въ *фа М.*

5. «Великая эктенія»: а) придворный напѣвъ въ до М. б) По «Новому Обиходу» ⁽²⁾ (*) трансп. въ фа М. в) Потулова, трансп. въ фа М. и распредѣлять голоса какъ указано выше; г) Архангельскаго, въ соль М.

6. «Блаженъ мужъ»: а) по обиходу Бахметьева трансп. въ фа М.; б) по Новому обиходу, в) Потулова; г) для жен. хора перел. Рожнова.

7. «Эктенія» малая, какъ указано въ № 5; б) по Нов. Обих.

8. «Господи возвахъ» 8 гласовъ: а) изъ Нов. Обих. въ натуральной гармонизаціи для большихъ хоровъ, имѣющихъ хорошія бассовыя и дискантовыя партіи; для прочихъ транспонировать 1-й гласъ въ соль М.; 2-й въ фа М., начинается со второй ступени; 3-й въ соль М.; 4 и 5-й тоже въ соль М.; 6-й въ фа М. (начинается со второй ступени); б) Д. Н. Соловьева вып. 5-й, для исполненія смѣшаннымъ хоромъ, альтъ поетъ ноту перваго басса, теноръ 2-го тенора, дискантъ ноту 1-го голоса; удобнѣе, распредѣливши такимъ образомъ ноты, перевести это въ тѣсную гармонію; в) изъ всеошной, Архангельскаго; г) «Догматики Богородичны» Д. Н. Соловьева, ⁽¹⁾ съ указаннымъ выше объясненіемъ. д) «Догматики» Турчанинова ч. 4-я. ⁽¹⁾ е) Виноградова ⁽¹⁾; ж) Архангельскаго ⁽¹⁾.

9. «Свѣте тихій»: а) изъ Нов. Обих. ля м.; б) транспонировать въ ми м. оставивши тѣ-же ноты альту и тенору; в) Архангельскаго; г) Кіевскаго роспѣва въ соль М. (рукописное); д) Бахметьева въ ре м.; е) Потулова мал. знам. росп. ж) Его же обычн. роспѣва; з) изъ переложеній Георгіевскаго; и) Львова; і) Воротникова ⁽¹⁾; к) для женскаго хора, перелож. Рожнова въ си бемоль М.

10. «Господь воцарися» и другіе дневные прокимны изъ Нов. Обих. транспонир., какъ удобнѣе для исполненія.

11. «Эктенія» сугубая: а) изъ тѣхъ же источниковъ, какъ и великая № 5; б) Кіевско-Лаврскаго роспѣва.

12. «Сподоби, Господи» Турчанинова фа м.

13. «Просительная эктенія»: а) Потулова; б) изъ Нов. обих.

14. На литіи: «Эктенія» изъ Нов. Обих.

15. «Нынѣ отпускаеши»; а) по Нов. Обих.; б) Львова; в) Турчанинова въ соль м. ⁽¹⁾ г) Львовскаго.

16. «Богородице, Дѣво»: а) Обычн. роспѣва, 4 гласа, на основан. перел. Д. Соловьева, вып. 5-й; б) Тропари праздникамъ по тому же изданію переложить; в) по Нов. Обих.; г) Потулова (**); д) Архангельскаго.

17. «Буди имя Господне»: а) Потулова; б) обычн. роспѣва; в) по Нов. Обих.

18. «Эктенія» великая.

19. «Богъ Господь» 8-ми гласовъ и «Тропари» воскресные; а) по Нов. Обих. ⁽¹⁾ транспон. 1-й, 4-й, 6-й, 8-й въ фа М.; 2-й, 3-й, 5-й и 7-й въ соль М. б) перелож. Д. Соловьева, Архангельскаго.

20. «На кафисмахъ» по Нов. Обих., транспон. въ фа М.; а) обычн. росп. въ соль М. съ терціей тенора.

*) Для сокращенія такъ будемъ называть изд. П. П. Капеллы: „Пѣніе при всеошномъ бдѣніи древнихъ напѣвовъ“.

**) Переложенія Потулова въ натуральн. гармон. болѣе примѣнными въ исполненію въ мужскихъ монастыряхъ.

21. «Эктенія» малая.
22. «Хвалите имя Господне»: а) Львовскаго, *солъ* М.; б) перел. Львова, отдѣльн. изданіе ⁽¹⁾; в) ихъ обихода Бахметьева; г) Архангельскаго, въ *солъ* М. д) изъ Нов. Обих.; е) Кіевскаго росп. въ *солъ* М. (рукописное); ж) для женск. хора перел. Рожнова въ *ля* м.; з) Архангельскаго.
23. «На рѣзакъ Вавилонскихъ» по Нов. Обих. ⁽¹⁾ Архангельскаго.
24. «Благословенъ еси Господи» и «Архангельскій гласъ»: а) по Нов. Об. трансп. въ *солъ* М.; б) по Обиходу Львова, тран. въ *солъ* М.; в) перелож. Чайковскаго ⁽¹⁾; г) изъ всенощной Архангельскаго; д) всенощ. Потулова.
25. «Эктенія» малая.
26. «Отъ юности моя» изъ Обих. Бахметьева, транспонировать въ *фа* М. Потулова, Чайковскаго *солъ* М. ⁽²⁾
27. «Прокимны» а) по Нов. Обих.; б) Архангельскаго.
28. «Всякое дыханіе» читкомъ, или на основаніи гласа прокимна.
29. «Господи помилуй» предъ Евангеліемъ Нов. Обих.
30. «Слава тебѣ Господи» а) Нов. Обих.; б) Архангельскаго.
31. Послѣ Евангелія Нов. Обих.; или Потулова, Архангельскаго.
32. «Воскресеніе Христово».
33. «Слава и нынѣ», «Воскресъ изъ гроба» по Нов. Обих.; Архангельскаго; Потулова.
34. «Покаянія»: а) Потулова Знамен. и Кіев. р. ⁽¹⁾; б) по Нов. Обих.
35. «Господи помилуй» по Нов. Обих.
36. «Ирмосы Воскресные» а) по Нов. Обих., гласъ 1-й въ *фа* М., 2-й гласъ тоже, 3-й *ми* м., 4-й *фа* М., 5-й въ *солъ* М., 6-й въ *фа* М., 7 и 8-й въ *ре* М. б) Архангельскаго, Обычн. напѣва, Кругъ церк. пѣсн. Обычн. нап. Москов. Епарх. в) «Отверзу уста» для жен. хора по перел. Рожнова, г) Чайковскаго *солъ* М. ⁽²⁾
37. «Эктенія» малая.
38. «Святъ Господь Богъ нашъ» а) по Нов. Обих., б) Всенощ. Архангельскаго.
39. «Всякое дыханіе» 8-ми гл. по Нов. Обих. а) на основ. перелож. 8-ми гласовъ Д. Соловьева (*).
40. «Слава и нынѣ», «Проблагословенна еси» по Нов. Обих.; Архангельскаго.
41. «Слава въ вышнихъ Богу»: а) Кіевск. росп. по перелож. для женскихъ голосовъ Рожнова, съ приложеніемъ тенора, исполняющаго главный образъ въ тонѣ *солъ* м., ноты въ аккордѣ *ре—ре*, въ аккордѣ *си бемоль* и *фа—фа*; б) по Обих. Бахметьева въ тональ *ля* м.; в) по Нов. Обих.; г) Архангельскаго, д) Потулова.
42. «Воскресъ изъ гроба, «Днесъ спасеніе»: а) Турчанинова, б) Потулова, в) Архангельскаго.
43. «Эктенія», какъ сказано выше.
44. «Благослови».
45. «Аминь».

*) Регенту, знающему транспозиціи и условія перенесенія широкой гармоніи въ тѣсную, нужно, взявши строки гласа, приписать къ нимъ текстъ «Всякое дыханіе» или др. стихиры. Для распредѣленія нотныхъ строкъ по тексту стихиръ, удобно имѣть сборникъ духовн. пѣснопѣный, изданіе Саратовскаго Духовно-просвѣтительнаго союза, въ этомъ сборникѣ строки отмѣчены звѣздочками.

46. «Утверди Боже».
47. «Слава и нынѣ».
48. «Честнѣйшую» въ *фа* М.
49. «Благочестивѣйшаго», а) по упрощ. перелож. литургіи б) Архангельскаго.
50. «Взбранной» по Нов. Обих. а) на 8 гласовъ; б) Потулова, в) Архангельскаго.
51. «Слава».
52. «Господи помилуй», какъ № 29, Архангельскаго.

Добавленіе изъ службы праздничной.

1. Стихиры праздника: росписать, согласно напѣву, аккордами гласа, на основаніи указаній въ «Урокахъ пѣнія».
2. «Прокимны» послѣ «Свѣте тихій» того дня, въ который совершается всенощная.
3. Стихиры литіи росписать также. «Господи помилуй» въ *фа* или *до*.
4. «Тропарь праздника» росписать на 4 голоса, на основаніи тропаря на «Богъ Господь»; по Соловьеву обычн. росп.
5. «Величанія» праздника, Львова. Желательно изданіе ихъ кѣмъ либо.
6. «Ирмосы». Написать на основаніи гласовъ ирмосовъ въ Нов. Обих. или по Бахметьеву, при чемъ необходима транспозиція для исполненія тѣмъ или другимъ хоромъ.

Пѣснопѣнія изъ вечерни и полунощницы Четырехдесятницы.

1. «Помощникъ и покровитель» Бортнянскаго, а) Турчанинова, (1) б) Д. Соловьева (2). «Заутро услыши гласъ» Потулова.
2. «Стопы моя направи» а) на Госп. возвахъ 6 гласа б) Потулова.
3. «Господи силъ съ нами буди» Потулова.
4. «Господи, аще не быхомъ» Его же. «На часахъ» во св. Великую Четырехдесятницу, Потулова. «Во царствіи Твоемъ, помани насъ Господи». Потулова.

Литургія преждеосвященныхъ даровъ.

1. «Эктенія» Потулова. «Да исправится молитва моя». Его же, б) Глинки для мужскаго хора (1); в) Бортнянскаго № 2. (1)
2. «Эктенія» Потулова.
3. «Нынѣ силы небесныя»: а) Потулова (1); б) Бортнянскаго, Кіев. росп.; в) Архангельскаго, (1); г) Бортнянскаго въ *ми* бемолю М. (2).
4. «Эктенія» Потулова.
5. «Единъ святъ». Его же.
6. «Вкусите и видите». Его же.
7. «Благословлю Господа». Его же. Или на гласъ 8-й.
8. Прочее, обычнаго росп. на литургіи.

Пѣснопѣнія изъ Литургіи.

1. «Аминь». Въ *до* или *фа*. Архангельскаго въ *солъ*.
2. «Эктенія» Потулова, Архангельскаго. Нов. Обих. (*) по Бахметьеву (1).
3. «Благослови душе» а) Бахметьева; б) Архангельскаго.
4. «Эктенія» малая.
5. «Единородный Сыне» а) по Нов. Обих.; б) Архангельскаго; в) Бортнян. Герасим. расп. тоже для муж. и жен. хора въ пер. Соколова, Рожнова.
6. «Эктенія малая» минорн. Нов. Обих., Бахметьева, Архангельскаго.
7. «Господи помилуй» входное.
8. «Приидите поклонимся». Изъ тѣхъ же источн. Архангельскаго Нов. Обих., Бахметьева, Чайковскаго (2).
9. «Тропари» гласовъ и праздниковъ.
10. «Господи, спаси благочестивыя» Нов. Обих.; Архангельскаго; Чайковскаго (2).
11. «Святый Боже». Ихъ же «Елицы во Христа».
12. «Прокимны» тѣхъ же авторовъ.
13. «Слава Тебѣ Господи». Какъ на всенощной.
14. «Сугубая эктенія». Тоже.
15. Проч. «Эктенія». Тоже.
16. «Херувимская пѣснь». а) Нов. Обих. *фа* М.; б) Архангельскаго *солъ* М.; в) Львовскаго, *солъ* М. (1); г) Турчанинова: № 1 *ре* М. (1); № 2 *фа* М. (1), № 3 *ля* М. (2); № 5 *фа* м. (1), № 6 *ми* м. (1), д) Бортнянскаго № 5 *фа* М. № 6 *фа* М. (1); № 7 *ре* М. (2); Потулова (1); Римскаго-Корсакова № 1 *фа* М. (1); № 2 *ре* М. (1); Архангельскаго № 1 (1); № 2 (1); № 3 (1); Азѣва Сафр. р. (1) изъ перелож. Георгіевскаго Сафр. р. (1) Симонов. въ *ре* М. (1) (*).
17. «Просительная эктенія» изъ всенощной.
18. а) «Символь вѣры» Нов. Обих. б) Римскаго-Корсакова («Символь вѣры» въ Кіевѣ во многихъ храмахъ читается причетникомъ).
19. «Милость мира» (Литургія Іоанна Златоуст.), а) Нов. Обих. б) Архангельскаго, изъ обѣдни; в) Потулова; г) Виноградова (*до* М.) (1); д) Львовскаго *ре* М. (1); е) Турчанинова № 7 (1); ж) Архангельскаго № 1 *солъ* М. № 3 *солъ* М. (1); з) изъ перелож. Георг. Симонов. въ *ми* м. и) Римскаго-Корсакова (1); «Тебѣ поемъ» (1); Афанасьева (1); На литургіи Василия Великаго: 1) Ярослав. расп. № Нов. Обих. въ *ми* м.; 2) Архангельскаго; 3) Львовскаго (1) Потулова для муж. хор.
20. «Достойно есть» обычное, 8 гласа въ тонѣ *до* или *фа* М. см. «Уроки пѣнія» 2) Кіев. расп. въ перелож. Георгіевскаго *ми* м. 3) Бортнянскаго въ *фа* М. (1) для жен. хора перелож. Рожнова.
21. Задостойники. 1) Последнія 9-я пѣсни перелож. на основаніи гармонизаціи Нов. Обих. ирмосовъ 2) Тоже изъ ирмосовъ обих. Бахметьева 3) Турчанинова (1) 4) Львовскаго на Срѣтеніе; Архангельскаго; «О тебѣ радуется» 1) 6-го гласа Госп. воззв. 2) Львовскаго въ *солъ* М.; Турчанинова.

*) Упрощенное перелож. литургіи изд. канцеля.

**) Тѣже Херувим. для однородн. жен. однородн. муж. хора въ перелож. Соколова, Симонова. для жен. хора въ перелож. Рожнова.

22. «И всѣхъ и вся». На основаніи 1, 4, 5, аккордовъ. «Аминь». «И со духомъ Твоимъ».

23. «Эктенія» просительная.

24. «Отче нашъ». 1) изъ «Уроковъ пѣнія» стр. 3; 2) Нов. Обих. 3) Римскаго-Корсакова въ *фа* М. 4) Бортнянскаго въ *фа* М. (1) «Аминь» «И духови Твоему», «Тебѣ Господи». «Аминь» долгое.

25. «Единъ святы» обычное.

26. «Причастные стихи». Воскресный 1) Н. О. въ *до* М. 2) Бахметьева въ *до* М. 3) Архангельскаго въ *солъ* М. 4) Виноградова въ *до* М.; (1) 5) Праздн. и святымъ по обих. Бахметьева транспонир. въ *фа* М.; 6) «Блаженіе яже избралъ» Львовскаго въ *фа* м. (1); 7) Тоже Виноградова въ *фа* м.; (2) Виноградова въ «Память вѣчную, Чашу спасенія» въ *солъ* М. (1).

27. «Благословенъ грядый», «Тѣло Христово».

28. «Аллилуія». «Видѣхомъ свѣтъ истинъ». 2-го гласа на «Господи воззвахъ». по Нов. Обих.

29. «Аминь». «Да исполнятся уста наша» по Нов. Обих.

30. «Эктенія» минорная тоже.

31. «Аминь». «Буди имя Господне». «Отпущъ» по Нов. Обих.

Пѣснопѣнія изъ страстной недѣли.

На утрени. «Се женихъ». Турчанинова. Львова Потулова (*) «Трипѣснецъ» Турчанинова въ *фа* м. «Чертогъ Твой» Турчанинова (1) Бортнянскаго въ *до* М. (1) Потулова.

1) Стихиры въ великій Понедѣльникъ, Вторникъ и Среду переложить на основаніи Нов. Обих. 2) Потулова, прочее изъ литургіи преждеосвященныхъ.

На утрени въ В. Четвергъ. «Егда славни». Перелож. по Турчанинову «Се женихъ». 2) Бахметьева, или Львова; Потулова. Ирмосы «Сѣченное съчется» обих. Бахметьева транспонир. въ *солъ* м. Потулова (1) Турчанинова (1).

На литургіи. «Вечери Твоя тайныя». Турчанинова, (1) Воротникова, (2) Львова, (2) Потулова (2) Бахметьева «Задостойникъ» Турчанинова въ *солъ* м.

Во святыи великій Пятокъ. «Стихиры утрени». перелож. на основаніи Нов. Обих. «Сѣдальны» Потулова. «Разбойника благоразумнаго», какъ «Егда славни».

«Къ тебѣ утреннюю» Турчанинова въ *фа* М.; Потулова. Во Святой Великій Пятокъ вечера «Стихиры» перелож. На стиховнѣ «Тебѣ одѣющагося» на 5-й гласъ 2) Виноградова (1) Турчанинова (2) «Благообразный Іосифъ» Турчанинова въ *ре* М. Бахметьева въ *си* б М. «Приндите ублажимъ» Потулова, Бортнянскаго въ *ля* м.

Во Святую Великую Субботу. Утро. Непорочны «Благословенъ еси Господи» Львовскаго; Турчанинова (1) Потулова (1) «Волною морскою» Бахметьева транспонир. въ *солъ* м. Турчанинова (2) Потулова (2).

Литургія. «Воскресни Боже» Бортнянскаго; Потулова (1) «Славно бо прославися» Львовскаго, Потулова. «Елицы во Христа» Потулова «Да молчитъ всякая плоть

*) Для женскаго хора Рожнова, для мужскаго хора Соколов.

человѣка» Турчанинова въ соль м. Потулова ⁽¹⁾ «Милость мира» В. В. указано Задостойникъ «Не рыдай мене Мати» изъ 9 пѣсни Турчанинова ⁽¹⁾; Обих. Бахметьева. «Причастный стихъ» Потулова.

В ъ н е д ѣ л ю С в. П а с х и.

1) Утро. «Христосъ Воскресе» Львовскаго, транспонир. въ фа М. «Воскресенія день» по Обих. Бахметьева транспонир. въ фа М. «Плотію уснувъ» Львовскаго, ⁽¹⁾ «Да воскреснетъ Богъ» Львовскаго. На литургіи. Задостойникъ «Ангель воішше» Бортнянскаго, Архангельскаго (*).

Приведенный перечень обнимаетъ собою всю годовую службу. Мы старались въ немъ указать на пѣснопѣнія, которыя доступны самому обыкновенному типу нашихъ хоровъ, принимая во вниманіе, какъ знаніе регента и пѣвчихъ, такъ и голосовыя средства хора. Обозначая пьесы по трудности ихъ исполненія, мы имѣли въ виду опять таки существующій уровень музыкальнаго образованія хора и регента, а не будущій, когда съ хоромъ, будутъ пройдены приведенныя нами знанія и умѣнія. Въ такомъ случаѣ всѣ обозначенія должны понизиться на нѣсколько ступеней. Произведенія, не отмѣченныя могутъ быть изучаемы безъ поголоснаго разучиванія, отмѣченныя ⁽¹⁾ будутъ на ступень ниже и т. д. Съ подобными знаніями, установившимися голосами и слухомъ, а также при большомъ числѣ пѣвцовъ каждой партіи, въ хорѣ возможно разученіе и исполненіе болѣе сложныхъ произведеній духовно-музыкальной литературы, приводитъ перечень которой здѣсь нѣтъ цѣли. Выборъ послѣдующихъ произведеній дѣло вкуса и оцѣнки регента. Мы только указали на то, безъ чего нельзя обойтись и съ чего слѣдуетъ начать.

Регенту необходимо разсчитывать время для приготовленія пѣснопѣній, по крайней мѣрѣ за мѣсяць впередъ, чтобы не забыть что либо приготовить и чтобы не скопилось къ одному времени столько пѣснопѣній, что ихъ или не будетъ возможности приготовить, или этою подготовкою онъ настолько утомитъ хоръ, а въ особенности мальчиковъ, что на самое исполненіе пѣснопѣній въ храмѣ не хватитъ ни энергіи, ни голоса. Въ такомъ случаѣ получаютъ самые плачевные результаты—трудъ регента и пѣвцовъ ничѣмъ не вознаградится. Для начинающаго регента, или при организации новаго хора никакъ нельзя браться за исполненіе подобныхъ пьесъ, особенно если регентъ выступаетъ, или его вынудятъ выступить, съ хоромъ, не особенно подготовленнымъ. Тутъ уже придется хлопотать только о томъ, чтобы только спѣть—не остановиться, ту или другую пьесу. Конечно такое положеніе хора самое жалкое, но часто бываетъ, что съ подобною подготовкою г. регента берутся за исполненіе весьма сложныхъ пьесъ.

*) Считаемъ не лишнимъ указать, что всѣ духовно-музыкальныя произведенія можно выписывать чрезъ музыкальные магазины П. Юргенсона въ Москвѣ Неглин. пр. и І. Юргенсона въ С.-Петербургѣ, Большая Морская.

Приводя данныя по исторіи церковнаго пѣнія, по отношенію къ духовно-музыкальной литературѣ, мы указали только на главное теченіе церковнаго пѣнія, именно на напѣвы и мотивы, созданные нашею церковію и вообще лицами, близко стоящими къ церкви; но со времени принятія нами христіанской вѣры и до настоящаго времени, въ церковномъ пѣніи было не мало уклоненій. Было не мало внесено чуждыхъ напѣвовъ и мотивовъ. Особенно сильное вліяніе имѣло на церковное пѣніе, такъ называемое направление западное,—итальянское. Когда въ Россію стало пріѣзжать много иностранцевъ въ качествѣ капельмейстеровъ, для поддержанія и развитія музыки театральнѣ, оперной и драматической. Такъ какъ главныя вокальныя силы того времени сосредоточивались въ церковныхъ хорахъ, то пѣвцамъ этихъ хоровъ и пришлось участвовать въ пѣніи оперъ и т. п. Здѣсь то наши церковныя пѣвцы и развили вкусъ къ итальянской музыкѣ и пѣнію. Затѣмъ театральные капельмейстеры, въ числѣ которыхъ были знаменитости въ музыкальномъ мірѣ: Арайя, Сальери, Галуппи, Чимарозо, Сарти, какъ люди всесторонне знакомые съ музыкой, обратили свое вниманіе и на наше церковное пѣніе и старались направить его, по своимъ конечно вкусамъ. Съ этого времени и начинается особенное направленіе нашего церковнаго пѣнія, которое продолжается и до настоящаго времени. Церковное пѣніе дѣлается итальянскимъ. Главная мелодія уже берется не изъ нотныхъ церковныхъ книгъ, а сочиняется тѣмъ или другимъ авторомъ. Наши отечественные композиторы того времени, находящіеся подъ непосредственнымъ вліяніемъ тѣхъ же иностранцевъ и музыки, въ качествѣ учениковъ, посылались доканчивать свое образованіе въ Италію, а потому, при сочиненіи духовно-музыкальных произведеній, вносили тоже западное итальянское направленіе въ свои произведенія. Такимъ образомъ составилаcя совсѣмъ отдѣльная отъ прежнихъ переложеній духовно-музыкальная литература. Въ числѣ знаменитыхъ представителей этой литературы были Березовскій, Ведель, Дегтеревъ, Бортнянскій, Бахметьевъ, Львовъ. Изъ нихъ послѣдніе трое были Директорами Придворной пѣвческой капеллы, а слѣдовательно свободно могли вводить, какъ свои, такъ и другія произведенія указанныхъ переложеній для пѣнія при богослуженіяхъ. Такимъ образомъ образовалось два стиля церковнаго пѣнія; одинъ,—это переложенія церковныхъ напѣвовъ, находящихся въ нотныхъ церковныхъ книгахъ; другой,—это музыкальныя произведенія, написанныя на текстъ духовныхъ пѣснопѣній. Кромѣ собственно церковнаго пѣнія, имѣющаго своимъ основаніемъ древніе напѣвы, у насъ существуетъ не мало произведеній оригинальныхъ:—Сарти, Галуппи, Бортнянскаго, Львова, Березовскаго и др. Многія изъ этихъ произведеній напечатаны и находятся въ продажѣ. Рѣшеніе, насколько произведенія указанныхъ композиторовъ соотвѣтствуютъ стилю церковнаго пѣнія, не входитъ въ нашу задачу и для рѣшенія этого вопроса и вообще разбора этихъ сочиненій по пригодности ихъ къ исполненію въ храмѣ, не достаточно мнѣнія одного лица, которое можетъ быть и пристрастно и односторонне, а необходимъ коллективный трудъ.

Между духовною и свѣтскою музыкою должно быть строгое разграниченіе. Приложенія мотивовъ со свѣтскимъ оттѣнкомъ къ духовному тексту и обратно ни въ какомъ случаѣ не должно быть. Какъ въ рѣчи, такъ и музыкѣ мотивы могутъ быть или возвышеннаго, строгаго, серьезнаго, или легкаго, тривіальнаго характера. Мало того, даже одна свѣтская музыка можетъ быть раздѣлена на нѣсколько отдѣловъ. Есть и свѣтскія произведенія, возбуждающія возвышенное, но не религіозное настроеніе и затѣмъ есть цѣлый рядъ произведеній, идущихъ ступенями до музыки опереточной и ниже.

Разбираться въ этомъ можетъ только человѣкъ цѣльный, и его дѣло, указать каждому роду свое мѣсто. Задачу эту требуется выполнить въ настоящее время, особенно по духовно-музыкальной литературѣ.

Необходимо еще указать здѣсь на духовно-музыкальныя сочиненія, вышедшія въ свѣтъ послѣ Львова. Это на произведенія Бахметьева, Азѣва, Протоіерея Виноградова, Архангельскаго. Произведенія означенныхъ композиторовъ составлены въ стилѣ Бортнянскаго. (Нѣкоторые изъ нихъ мы привели въ перечнѣ.)

Насколько бы ни мало произведенія указанныхъ выше композиторовъ соотвѣтствовали своей цѣли, все же многія изъ нихъ разрѣшены къ пѣнію или изданы Придворной пѣвческой капеллой, слѣдовательно лицами, съ высшимъ музыкальнымъ образованіемъ, а потому эти произведенія безукоризненны въ музыкальномъ отношеніи и многія изъ нихъ настолько высоко музыкальны, что при должномъ исполненіи не нарушаютъ стиля церковнаго пѣнія.

Затѣмъ въ послѣднее время получаютъ распространеніе переложенія Георгіевскаго, хотя большая часть изъ нихъ и не имѣетъ отмѣтки о допущеніи исполненія въ храмѣ. Георгіевскимъ собраны и изданы произведенія, составленныя въ разное время и въ разныхъ мѣстахъ, неизвѣстными авторами. Нѣкоторые изъ этихъ произведеній напр. «Херувимская» Сафроніевскаго рос., «Милость мира» Симановскаго, «Хвалите имя Господне» по частому ихъ исполненію при богослуженіи какъ бы вошли уже въ кругъ Богослужебнаго пѣнія; хотя приписать имъ особеннаго значенія какъ въ музыкальномъ отношеніи, такъ и по соотвѣтствію къ церковному стилю нельзя и эти переложенія во многомъ уступаютъ вышеприведеннымъ изданіямъ. Кроме означенныхъ произведеній есть еще произведенія, распространенныя въ хорахъ, путемъ переписки (часто съ ошибками).

Изъ нашихъ краткихъ указаній о направленіяхъ церковнаго пѣнія и чуждыхъ наслоеніямъ на немъ видно, что были времена, да и нынѣ еще не прошли, когда, въ храмѣ дозволяли и дозволяютъ пѣть, что кому вздумается конечно, на текстъ богослужебныхъ пѣснопѣній. Практикуется на примѣръ пѣніе «Херувимской пѣсни» на музыку «Коль славенъ», и т. п. Изъ всего этого видно, что наше церковное пѣніе требуетъ кореннаго устройства. Для возможно успѣшной организаціи этого дѣла, необходимо во первыхъ вниманіе къ нему ближайшихъ къ церкви лицъ, а именно священнослужителей, а главное сознаніе послѣдними настоящаго значенія церковнаго пѣнія. Сознаніе это должно между прочимъ вытекать изъ того убѣжденія, что почти все наше богослуженіе состоитъ изъ пѣнія.

Молитвы и возгласы священника и діакона занимають меньшее время и вниманіе молящихся во все время службы предоставляется пѣнію. Словъ нѣтъ, не оскудѣла вѣра православная, не охладѣла ревность къ молитвѣ, особенно въ нашемъ народѣ и есть масса лицъ, которыя усердно молятся два, три часа, не взирая на то, какое пѣніе и какое чтеніе; но разъ въ наше богослуженіе входитъ пѣніе, да какъ мы уже указали въ такомъ большемъ объемѣ, то казалось бы яснымъ для всякаго, что строй пѣнія долженъ быть основанъ на положенныхъ Творцомъ законахъ музыки и вообще церковное пѣніе такой предметъ, къ которому нужно относиться осторожно и съ умѣніемъ, а въ противномъ случаѣ уже лучше не браться за него. Насколько правильно исполняется церковное пѣніе на практикѣ, предоставляемъ рѣшить каждому читателю изъ жизненнаго опыта. Ссылаясь на необходимость вниманія къ церковному пѣнію священно-служителей, мы имѣемъ въ виду возможность устройства церковнаго пѣнія только въ томъ случаѣ, если инициатива и наблюденіе за пѣніемъ будутъ предоставлены настоятелямъ, которые, особенно въ будущемъ, имѣя возможность получить въ духовныхъ семинаріяхъ основательную подготовку по пѣнію, имѣють болѣе возможности, какъ лица ближе стоящіе къ алтарю, слѣдить какъ за выборомъ пѣснопѣній, такъ и за исполненіемъ ихъ.

Православному христіанину должно быть извѣстно, что текстъ пѣснопѣній, которыя онъ слышитъ въ храмѣ, церковь хранила и собирала почти съ первыхъ вѣковъ христіанства, и члены ея принимали участіе въ составленіи текста этихъ боговдохновенныхъ и поэтическихъ стихиръ, ирмосовъ и т. п. Кажется ясно бы, что для пѣнія текста церковью созданныхъ молитвъ и пѣснопѣній необходимо бы и пѣніе ихъ напѣвами, созданными церковью, а на практикѣ это далеко не такъ. Есть секты, которыя исполняютъ пѣснопѣнія на мотивы русскихъ пѣсенъ; есть у насъ масса пѣсь, гдѣ на текстъ, взятый изъ церковныхъ книгъ, сочиняется совсѣмъ не церковное пѣніе; которое всякій беретъ сочинять, какъ гораздъ, благо въ послѣднѣе время стало больше лицъ, знакомыхъ хотя и поверхностно съ условіями гармоніи. Если бы была возможность записать все, что иногда поють въ храмѣ Божіемъ: сельскомъ, городскомъ и даже столичномъ нашего обширнаго отечества, то получилась бы масса такихъ духовно-музыкальныхъ сочиненій, которыя вызвали бы или горькій смѣхъ, а скорѣе негодованіе и многіе изъ читателей не повѣрили бы, что подобное безобразіе имѣетъ мѣсто въ храмѣ Божіемъ. Но высказанное будетъ понятно, если принять во вниманіе отсутствіе авторитета у нѣкоторыхъ священниковъ, или если хоромъ заправляетъ лицо, стоящее по общественному или по какому либо другому положенію выше священника.

Нельзя не указать на не выведенное еще, не смотря на различные указы, изъ практики пѣніе концертовъ въ нашихъ храмахъ, вмѣсто причастнаго стиха. Благо еще если эти концерты поются умѣло и большимъ хоромъ, но за нихъ берутся и регента неумѣлые, и пѣвчіе неумѣлые и безголобые. Каково это пѣніе, трудно описать. Есть же положеніе, по которому

только извѣстныя книги допускаются въ наши школы, почему его не при-
мѣнить и къ нашему церковному пѣнію.

Итакъ церковнымъ пѣніемъ можно назвать только такое пѣніе, въ со-
зданіи котораго и принимали участіе Святые отцы церкви, т. е. пѣніе, со-
зданное Св. Православною церковью. Если разобрать наше богослуженіе,
то и въ настоящее время напѣвы напр. стихирь, тропарей, ирмосовъ соста-
вляютъ самую существенную часть его, но въ виду погони за другими на-
пѣвами, наши пѣвцы ставятъ это пѣніе и пѣснопѣнія на задній планъ;
поютъ небрежно, безъ вниманія и приданія ему какого либо смысла, а ис-
полняютъ какъ бы не желательную необходимость и насколько возможно
стараются замѣнить это хотя и болѣе гнилымъ, линючимъ, но по ихъ мнѣ-
нію новымъ и моднымъ матеріаломъ, а потому вся сила и вниманіе хора
сосредоточивается только на этихъ модныхъ новинкахъ.

Нельзя не сѣтовать и не удивляться тому, какимъ это образомъ наша
церковь, сохраняя такъ строго текстъ духовныхъ пѣснопѣній и охраняя
каждую іоту текста, не охраняетъ съ такою же строгостію и напѣвы этихъ
пѣснопѣній, ограждая слухъ молящихся и текстъ пѣснопѣній отъ не соот-
вѣтствующихъ мелодій и композицій. Несомнѣнно, что несоотвѣтствіе меж-
ду текстомъ и напѣвомъ духовныхъ пѣснопѣній, исключая другъ друга,
производятъ совсѣмъ противоположное дѣйствіе не соотвѣтствующее религіоз-
ному настроенію. На самомъ дѣлѣ, неужели наше церковное пѣніе, занимаю-
щее $\frac{4}{5}$ времени въ богослуженіи, не настолько важный и заслуживающій вни-
манія предметъ, чтобы къ нему относиться поверхностно, какъ къ ремеслу, что
мы видимъ изъ допущеній при богослуженіи пѣнія такихъ мелодій, которыя
вовсе не соотвѣтствуютъ мѣсту. Мы не говоримъ уже о томъ, какъ иногда
безобразно исполняются эти композиціи. Неужели всякая выдумка лица,
имѣющаго нѣкоторое понятіе о гармоніи и составленіи аккордовъ, положен-
ныхъ на вдохновенный текстъ церковныхъ пѣснопѣній, недостойная этого
текста, можетъ быть отнесена къ церковному пѣнію? Пора, пора прекра-
тить доступъ въ наше церковное богослуженіе всякихъ не подходящихъ
напѣвовъ и пьесъ и тѣмъ избавить истинно-вѣрующихъ и молящихся хри-
стіанъ отъ соблазна. Сдѣлать это можно только при вниманіи и участіи въ
этомъ дѣлѣ самой церкви, которая въ прежнія времена дѣлала соборы по
поводу этого и вызывала для установленія его свѣдущихъ лицъ.

Настоящее время самое подходящее для установленія должнаго стиля
церковнаго пѣнія, потому что имъ занимаются весьма многія лица, съ не-
сомнѣнными знаніями, а главное—любовію къ этому дѣлу. Нельзя не ука-
зать, что въ настоящее время чувствуется насущная потребность въ изда-
ніи каталога пѣснопѣній, которые можно бы было допустить для пѣнія
при церковномъ богослуженіи.

Желательно чтобы оцѣнка и одобреніе оригинальныхъ сочиненій и пе-
реложеній были возложены на комиссію, состоящую изъ лицъ безпри-
страстныхъ, обладающихъ авторитетными знаніями теоретической и практи-
ческой стороны дѣла, а главное лицъ, имѣющихъ близкое отношеніе къ
церкви и крѣпкихъ вѣрою. Будемъ надѣяться, что уже не далеко то вре-

мя, когда церковное пѣніе приметъ желательное направленіе и регенту будетъ возможно на основаніи «Каталога» изд. Св. Синодомъ, дѣлать выборъ пѣснопѣній, соотвѣтствующихъ церковному стилю, что и избавитъ его отъ всевозможныхъ нареканій и споровъ.

ПРИГОТОВЛЕНІЕ и ИСПОЛНЕНІЕ ПѢСНОПѢНІЙ.

Идеалы исполненія церковнаго чтенія и пѣнія сложились, подѣ влияніемъ самой практики этого исполненія, людьми истинно-религіозными, а также и на основаніи сужденій объ этомъ предметѣ выдающихся свѣтилъ церкви, почему и необходимо хотя отчасти познакомиться съ сужденіями, изложенными въ капитальныхъ сочиненіяхъ Д. В. Разумовскаго, И. И. Вознесенскаго. Въ книгѣ И. И. Вознесенскаго «о церковномъ пѣніи православной греко-россійской церкви. Большой знаменный распѣвъ», высказывается настолько вѣрный взглядъ на исполненіе церковнаго чтенія и пѣнія, что мы не можемъ не познакомить съ ними читателя, которому совѣтуемъ для дальнѣйшаго изученія церковнаго пѣнія имѣть указанную книгу.

Такъ какъ народному учителю не рѣдко приходится брать на себя исполненіе церковнаго чтенія, которое имѣетъ много общаго съ церковнымъ пѣніемъ, то приведемъ нѣсколько выдержекъ объ этомъ чтеніи изъ указанной книги.

«Церковное чтеніе вообще имѣетъ особаго рода интонацію, заимствованную изъ неписаннаго преданія Православной церкви и сохраняющуюся обычаемъ. Интонація эта имѣетъ характеръ церковнаго речитатива съ извѣстными повышеніями, пониженіями, протяженіями звуковъ и остановками, т. е. состоитъ изъ соединенія краткихъ, болѣе или менѣе возвышенно и замедленно движущихся, простѣйшаго устройства, мелодій, сообразно мысли и словесному составу самаго текста. Выражая общее молитвенное настроеніе, она содѣйствуетъ ясности и вразумительности читаемаго текста, а съ другой стороны не допускаетъ произвольнаго, а тѣмъ болѣе страстнаго выраженія личныхъ чувствъ читающаго и пріемовъ чтенія, чуждыхъ важному содержанію, духу и характеру церковнаго богослуженія. Интонація церковнаго чтенія, сообразно предмету чтенія и церковной степени читающаго лица, имѣетъ свои разновидности. Такъ, интонація священника при чтеніи Евангелія, молитвъ и возгласовъ, отличается особою мелодичностью, приближающею къ пѣнію, при сказываніи же проповѣдей—къ обыкновенной убѣждающей бесѣдѣ; интонація діакона отличается постепеннымъ возвышеніемъ звуковъ въ продолженіи чтенія Евангелія и Апостола, но ровна и монотонна при произношеніи имъ ектеній; клиросное чтеніе ускореннѣе, монотоннѣе и однообразнѣе чтенія священно-служителей, но и оно разнообразится по предмету чтенія, что мы видимъ напр. при чтеніи псалмовъ и паримій.

Наибольшая выразительность церковнаго чтенія зависитъ отъ разумнѣнія читающаго, отъ его глубокаго проникновенія искреннимъ религіознымъ

чувствомъ и частію отъ способности къ разнообразной и выразительной интонаціи; общимъ же правиломъ для чтеца должна быть: церковное чтеніе должно быть правильное, ясное, неторопливое, раздѣльное, важное по характеру, пѣвучее (полными звуками, а не отрывочное чириканье), внятное, вразумительное и внушительное. Церковное пѣніе имѣетъ много общаго съ церковнымъ чтеніемъ какъ по содержанію пѣснопѣній, такъ и по своему значенію при богослуженіи, а потому частію и по свойствамъ и характеру мелодій. Церковныя пѣснопѣнія суть также богослужебныя молитвы, изложенныя только въ формѣ поэтической—стихотворной (въ греческомъ подлинникѣ), а церковное пѣніе ихъ есть то же чтеніе на распѣвъ, то болѣе краткій и простой по своему музыкально-техническому построению, то болѣе протяжный и развитый мелодически. *Церковное пѣніе* по этому есть особое средство для той же цѣли, какую имѣетъ и церковное чтеніе, т. е. оно не имѣетъ самостоятельнаго музыкальнаго значенія, какъ пѣніе свѣтское, напр. концертное, но только служебное; оно назначено не для того, чтобы показать высшую степень развитія, которой достигло музыкально-вокальное искусство, но чтобы содѣйствовать съ одной стороны ясности и вразумительности богослужебнаго текста, а съ другой служить средствомъ для благоговѣйной выразительности религіозныхъ чувствъ молящихся (*) отъ каковаго назначенія оно и получаетъ свои особыя свойства, а равно и ограниченія какъ въ своемъ музыкальномъ построеніи, такъ и выразительности и наконецъ въ исполненіи его поющими.

Безстрастіе и важность характера церковныхъ пѣснопѣній, а равно и разные оттѣнки мысли и чувства, молитвенно обращенныхъ къ Богу, требуютъ соотвѣтственныхъ качествъ и отъ церковнаго пѣнія. По этому церковныя мелодіи должны быть равны и плавны въ своемъ движеніи, чужды слишкомъ искусственнаго сочетанія тоновъ и эффектныхъ между ними переходовъ, рѣзкаго усиленія или замиранія голосовъ, чрезмѣрнаго ускоренія темпа, вообще эффекта, игривости или страстности мелодическихъ звуковъ, такъ свойственныхъ мірскому или свѣтскому искусственному пѣнію. Свѣтское пѣніе и церковное совершенно различны по характеру выражаемыхъ ими мыслей и чувствъ. Въ первомъ мы часто слышимъ рельефное выраженіе чувствъ совершенно чуждыхъ благочестію: возмущеніе духа плотскими страстями и оправданіе поступковъ, противныхъ закону Божію и гражданскому, сѣтованіе на утрату земныхъ благъ и вопли отчаянія, беззаботную разсѣянность и безразсудную удалъ, горделивое сознаніе своихъ достоинствъ, самонадѣянность, саркастическій смѣхъ надъ ближними. Мотивы церковныхъ пѣснопѣній напротивъ имѣютъ характеръ отложенія земныхъ попеченій, благодатно-невозмутимаго спокойствія и примиренія человека съ собою, Богомъ и людьми, или сердечно-благоговѣйнаго умиленія предъ величіемъ, святостію и благодію Бога и небожителей, свѣтло-высокой торжественности, или сосредоточенности и самоуглубленія, смиренія и раская-

*) По этому однѣ и тѣ же пѣснопѣнія по церковному уставу иногда поются, иногда читаются, напр. трисвятое, „Отче нашъ“, тропари и проч.

ніа, теплої молитви, твердої вѣры, крѣпкой надежды и преданности воли Божіей.

«По словамъ Князя В. Ө. Одоевскаго гармонія церковныхъ пѣснопѣній должна имѣть слѣдующія свойства:

1) Церковные напѣвы и въ гармонизаціи своей должны удерживать всегда строгій, величественный и спокойный характеръ.

2) Наше пѣніе не допускаетъ минутъ, въ которыя музыка слышалась бы отдѣльно отъ словъ (какъ это бываетъ въ органной музыкѣ). Цѣль гармонизаціи образовать правильное сочетаніе голосовъ, не отвлекая благоговѣйное вниманіе отъ существеннаго, т. е. отъ словъ молитвы, а потому слова церковныхъ пѣснопѣній должны быть выговариваемы отчетливо.

3) Церковная пѣснь есть словесная мелодія и потому не допускаетъ повторенія словъ. Всѣ пѣвцы хора должны единовременно выговаривать слова пѣснопѣнія. Церковныя пѣснопѣнія (мелодіи) не чужды способамъ художественной выразительности. Выразительность эта достигается частію чрезъ затиханіе или усиленіе голосовъ поющихъ, ускореніе или замедленіе темпа, частію же чрезъ выразительное выполненіе словеснаго ритма, и чрезъ искусное управленіе голосомъ при выраженіи мелодією частныхъ мыслей и чувствъ.

«Въ нотныхъ церковныхъ книгахъ нѣтъ знаменъ частной экспрессіи каковы: *forte*, *piano* и проч., но подобнаго рода указанія есть въ церковномъ Уставѣ съ тою впрочемъ разницею, что указанія эти не многочисленны и относятся къ исполненію не частей мелодіи или отдѣльныхъ ея звуковъ, а къ цѣлымъ пѣснопѣніямъ отъ начала ихъ до конца. Такъ по Уставу одни пѣснопѣнія должны быть пѣты *велегласно*, другія—*тихо*, инныя—*косно*, инныя *вышнимъ гласомъ* и т. п. *Велегласное* пѣніе есть пѣніе въ полный голосъ, соотвѣтствующее позднѣйшему пѣнію *forte*. Такъ Уставомъ предписывается пѣть на 9-й пѣсни утренняго канона пѣснь Богородицы: «Величитъ душа моя Господа» (см. Лук. 1, 42 и 46—54) и тропарь перваго часа во дни св. Четыредесятницы. Пѣніе *вышнимъ гласомъ*, *повышшимъ* или *высочайшимъ* указываетъ на постепенное возвышеніе голоса при повтореніи той же самой мелодіи. Такъ должны пѣться, и по мѣстамъ и нынѣ поются, блаженны въ великую Четыредесятницу (*). Но *велегласіе* не должно простирается за естественные предѣлы голоса; иначе оно превратилось бы въ *крикъ и безчинный вопль*, не одобряемый церковію. *Тихое* или *тихогласное* пѣніе есть пѣніе, обозначаемое въ позднѣйшей музыкѣ словами *piano* и *pianissimo*. Оно должно быть исполняемо кроткимъ и тихимъ гласомъ, *но во услышаніе всѣмъ*. Такъ церковнымъ Уставомъ положено пѣть на утрени «Великое славословіе» и тропарь въ праздникъ Честнаго и животворящаго Креста (Тѣпиконъ, М. 1867 г.). *Косное пѣніе* соотвѣтствуетъ исполненію, обозначаемому нынѣ въ музыкѣ словами *lento*

*) Блаженны эти поются по церковному Уставу на два лика велегласно. Наконецъ оба лика сошедшея вкупѣ согласно поють *вышнимъ гласомъ*—, Помяни насъ Господи“,—и паки *повышшимъ гласомъ*— Помяни насъ Владыко“,—и еще *повышшимъ гласомъ*—, Помяни насъ Святый“. См. теорія и практика церковнаго пѣнія прот. Разумовскаго, М. 1886 г., стр. 100—101.

или *sostenuto*, т. е. должно быть замедленное, но не до утомленія пѣвцовъ и слушателей. Выраженіе Устава пѣть *кочно* не рѣдко замѣняется въ немъ выраженіемъ пѣть излегка, т. е. не слишкомъ скоро и не слишкомъ медленно («не торопясь»). Пѣніемъ *кочно* исполняется большая часть пѣснопѣній во дни св. Четыредесятницы, каковое пѣніе должно вызывать въ молящихся особое вниманіе и глубокое проникновеніе въ смыслъ выпѣваемаго текста. Но манера пѣвцовъ пѣть слишкомъ высоко и слишкомъ протяжно не одобряется церковію. «А еже высоко пѣти и правлачати не искусныхъ бо и ненаказанныхъ (неученыхъ) есть», замѣчено въ Октоихѣ. *Велегласно*, *кочно* и со сладкопѣніемъ ровно положено пѣть тропари Страстной седмицы: «Се женихъ» и «Егда славнии ученицы». Замѣчаніе Тѣпикона пѣть ровно (*μετὰ ἰσότητος*) значить повторять ту же мелодію совершенно также, какъ она была исполнена ранѣе ⁽¹⁾.

Церковное пѣніе сообразно съ его цѣлю, а также простотою его построения и выразительностью, основанною главнымъ образомъ на мысли и благочестивыхъ чувствахъ, заключающихся въ текстѣ, и при исполненіи ограждено нѣкоторыми особыми церковными правилами. По указанію церковнаго устава, св. отцовъ и учителей церкви отъ исполнителей церковнаго пѣнія—пѣвцовъ требуется не технически высокое музыкальное образованіе, не артистическая способность къ исполненію, даже не отличныя качества голоса (ибо по блажен. Іерониму, и художественный пѣвецъ славенъ предъ Богомъ), но прежде всего: а) вѣра, неразсѣянная мысль, благоговѣнное и благочестивое настроеніе души, соединенное съ рѣшимостью, принятою вѣрою оправдывать дѣлами ⁽²⁾. б) При исполненіи пѣвецъ долженъ отрѣшиться отъ мысли пѣнять своимъ голосомъ или искусствомъ присутствующихъ въ храмѣ; отъ него требуется разумное отношеніе къ священному тексту, и къ мелодіи, и къ своимъ голосовымъ средствамъ и благоговѣнное выполненіе напѣвовъ со вниманіемъ и умиленіемъ многими ⁽³⁾. в) Пѣвцы должны пѣть на клиросѣ благочинно и согласно. «Подобаетъ, говорится въ церковномъ уставѣ, пѣти благочинно и согласно возсылати Владыкъ всѣхъ и Господу славу, яко единими усты отъ сердець своихъ; преслушающіе же сія вѣчнѣй муцѣ повинни суть, яко не повинуются святыхъ отецъ преданію и правиломъ ⁽⁴⁾. г) Особенно же Св. отцы считаютъ неумѣстнымъ въ церкви пѣніе крикливое и неестественное. Трульскій соборъ (691 г. прав. 75) предписываетъ, чтобы поющіе въ церкви не кричали безпорядочно и не оскорбляли чувства естественнаго ⁽⁵⁾. д) Тоже правило требуетъ, чтобы пѣвцы «не вводили ничего неприличнаго церкви». Въ силу этого правила не допускается въ церкви пѣть пѣснопѣній и мелодій, не одобренныхъ для

¹⁾ Теорія и практика церковнаго пѣнія прот. Д. Разумовскаго М. 1866 г., стр. 100; см. его же церковное пѣніе въ Россіи, вып. 1, стр. 35—36.

²⁾ IV Карфагенскій соборъ правило 10 и наставленія св. Василія Великаго.

³⁾ Разясненіе сего требованія см. теорія и практика церковнаго пѣнія прот. Д. Разумовскаго М. 1886 г., стр. 94 и его же церковное пѣніе въ Россіи, вып. 1, стр. 36—38.

⁴⁾ Тѣпиконъ. М. 1867 г., гл. 28.

⁵⁾ Книга правилъ С.-Петербургъ 1843 г. стр. 97; см. церковный уставъ, М. 1867 г. 8, гл. 28, ст. 38.

употребленія при общественномъ богослуженіи, измѣнять или дополнять священный текстъ пѣснопѣній какими либо вставками; запрещается излишняя пестрота (многосложность въ пѣніи) и неумѣстныя при церковномъ пѣніи тѣлодвиженія. г) Наконецъ св. отцы (блаж. Іеронимъ, Августинъ и др.) строго обличали свѣтскую театральную искусственность пѣнія, приносимую нѣкоторыми въ церковь. «Несчастный бѣднякъ», говоритъ св. Іоаннъ Златоустъ къ пѣвцу—подражателю театальныхъ обычаевъ, «тебѣ бы надлежало съ трепетомъ и благоговѣніемъ повторять ангельское славословіе, а ты вводишь сюда обычаи плясуновъ, махая руками, топая ногою, двигаясь всѣмъ тѣломъ. Твой умъ омраченъ театральными сценами, и что бываетъ тамъ, ты переносишь въ церковь ⁽¹⁾. Для огражденія строго церковнаго характера въ церковномъ пѣніи Лаодикійскій соборъ (367 г.) не позволялъ пѣть въ церкви лицамъ, не состоящимъ въ клирѣ, и по своему произволу ⁽²⁾; со времени же св. Іоанна Дамаскина благочиніе церковнаго пѣнія и его характеръ еще болѣе были ограждены системою церковнаго осмогласія.»

Исполненіе пѣснопѣній въ храмѣ должно вполне соответствовать, какъ строгому выбору пьесъ, такъ конечно и мѣсту, гдѣ они исполняются. Это опять таки зависитъ отъ отношенія къ церковному пѣнію и взгляду на него церковно-служителей, регента и пѣвчихъ и ихъ личныхъ качествъ и степени религіозности. Разсмотримъ, какія требованія предъявляются къ хору по отношенію исполненія духовно-музыкальныхъ произведеній. Отъ церковнаго пѣнія требуется прежде всего, чтобы молящіеся знали, что поютъ пѣвчіе. Порядокъ пѣснопѣній и пѣнія изъ литургіи, конечно болѣе знакомы молящимся, чѣмъ пѣснопѣнія изъ всенощной, но и въ извѣстныхъ пѣснопѣніяхъ необходимо наблюдать, чтобы текстъ пѣснопѣній былъ слышенъ явственно. Служба праздничная или святымъ отличается отъ обыкновенной воскресной службы большимъ числомъ особыхъ пѣснопѣній: стихиры, тропари, величаніе, ирмосы, антифоны, задостойники, причастные; а потому на эти пѣснопѣнія главнымъ образомъ и должно быть обращено главное вниманіе по отношенію къ отчетливому выговору текста.

Другимъ главнымъ условіемъ въ церковномъ, какъ и во всякомъ пѣніи, должно быть конечно правильное чтеніе, на основаніи чтенія по звукамъ. Здѣсь не можетъ имѣть мѣста, какъ спѣшный выговоръ словъ, а также выговоръ *a* вмѣсто *o*, напр. «астави», «памилуй», «поминеть», «свѣтѣйшій». Вообще текстъ читается, какъ написано,—а не какъ выговаривается въ обыденной жизни. Само собой разумѣется, что одного правильнаго выговора отдѣльныхъ словъ не достаточно, нужно, чтобы слова эти выливались въ фразы, для чего въ пѣніи стихирь служатъ гласовыя строки, а въ партесномъ музыкальныя фразы.

Кромѣ сего многіе изъ интеллигентныхъ пѣвцовъ дѣлаютъ какой то преднамѣренный не правильный выговоръ словъ: помилуйи мойи, съ другой стороны крестьяне часто поютъ «образующше» и т. п. И такъ, од-

¹⁾ *Homil. Osian. t. 6 d. 37* подробнее см.: „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 106, 207.

²⁾ Лаодикійскій соборъ прав. 15—50; см. прав. Апостоловъ 63, 69.

нимъ изъ главныхъ условій церковнаго пѣнія «простого», или партеснаго есть одновременное и правильное произношеніе словъ особенно въ гласовомъ пѣніи настолько нескорое, чтобы каждое слово было ясно слышимо и казалось бы, что поетъ не хоръ изъ многихъ различныхъ голосовъ, но одинъ человѣкъ. Особенно нужно избѣгать слишкомъ скорого выговора словъ начинающему хору. Торопливостью можно выгодать не болѣе 5, 10 минутъ въ службѣ, но за то небрежное исполненіе службы едва ли чѣмъ можно окупить.

Для одновременнаго и правильнаго выговора словъ необходимо, чтобы всѣ пѣвцы съ особеннымъ вниманіемъ слѣдили за регентомъ, который даетъ скорость движенія и прислушивается къ отдѣльнымъ голосамъ. Кажется вѣдь не трудно вмѣстѣ начать пѣснопѣніе и вмѣстѣ кончить, а между тѣмъ у рѣдкихъ регентовъ это условіе строго соблюдается въ продолженіи всей службы. Зависитъ это отъ общей постановки дисциплины въ хорѣ. Со времени вступленія на клиросъ, а особенно во время пѣнія, пѣвчій долженъ отдать себя въ полное распоряженіе регента и не спускать, какъ говорится, съ него глазъ. Только въ такомъ отношеніи есть возможность согласнаго пѣнія. Вниманіе, какъ и всякая способность человека, особенно когда этого вниманія требуется много, расходуется, ослабѣваетъ, особенно у малолѣтнихъ; а потому за ними то и нужно болѣе слѣдить регенту, чтобы во время пѣнія пѣвцы не зѣвали по сторонамъ и не занимались ни чѣмъ, кромѣ пѣнія. Все это регентъ долженъ установить съ самаго начала, какъ по отношенію къ взрослымъ пѣвцамъ, такъ и къ малолѣтнимъ. Для одновременнаго вступленія, выговора словъ, необходимо конечно движеніе руки регента. Манера этихъ движеній у регентовъ бываютъ различны: отъ едва замѣтнаго движенія пальцевъ, до размахиванія руками во всѣ стороны. Понятно что движенія эти должны быть приличны и не особенно видимы публикѣ. Въ этомъ отношеніи желательны закрытые клиросы. Движенія руки регента должны быть слѣдующія: 1) Движеніе, показывающее, чтобы хоръ приготовился, для чего регентъ поднимаетъ руку. 2) Движеніе для вступленія и перваго удара, съ котораго начинается пѣса. Если пѣвцы не помнятъ темпа, то регентъ можетъ до вступленія промѣрять хотя одинъ тактъ, такъ какъ каждая пѣса разучалась на спѣвкахъ, то пѣвцы навѣрно помнятъ скорость темпа. 3) Третьимъ движеніемъ руки будетъ второй слѣдующій взмахъ, по которому пѣвцы еще болѣе узнаютъ насколько медленно или скоро регентъ желаетъ давать темпъ. 4) Къ четвертымъ движеніямъ принадлежатъ движенія рукой, дающей темпъ для указанія ударенія на томъ или другомъ мѣстѣ. Кромѣ того регентъ условливается въ такихъ движеніяхъ, по которымъ пѣвчіе догадывались бы какъ пѣть вообще: тихо, средне или громко. Точно также регентъ даетъ знать, гдѣ нужно начать замедлять темпъ. Затѣмъ движеніе, если вступленіе неодновременно для вступленія той или другой партіи или движенія руки для фермато и наконецъ движенія руки для прекращенія пѣнія всѣмъ хоромъ. Изъ всѣхъ условій, требуемыхъ движеніями, болѣе всего нарушаются—это одновременное вступленіе и въ особенности окончаніе пѣнія. Очень часто бываетъ,

что послѣдній слогъ одни голоса скажутъ скорѣе, другіе отстанутъ, третьи, что слѣдятъ за рукой регента, скажутъ во время, но все же у всѣхъ получится неправильное окончаніе слога. Еще менѣе соблюдается одновременное окончаніе всѣмъ хоромъ звука. Одни въ партіи тянутъ, другіе уже бросили или снова вступаютъ, затѣмъ одна партія уже окончила пѣть, а другая еще поетъ и получается пѣніе не четырехголосное, не хоровое, а неизвѣстно какое. Особенно непріятно, когда останется одинъ какой либо ротозѣй.

Что же касается знаковъ выраженія, то они по большей части должны исполняться одновременно и равносильно всѣми партіями. Часто бываетъ, что три голоса дѣлаютъ піано, а одинъ нѣтъ, и все пропадаетъ, или обратно: двѣ партіи по разсѣянности поютъ піано, когда нужно фортѣ, тогда двѣ партіи выдѣляются и получается крикъ. А между тѣмъ, если бы всѣ партіи взяли одновременно, вдвое сильнѣе прежнихъ двухъ, то не получилось такого непріятнаго крика. Почему часто и слышишь въ сильныхъ мѣстахъ голоса однихъ бассовъ. Если въ прочихъ партіяхъ нѣтъ равной силы голосовъ, то не зачѣмъ и дѣлать фортѣ въ одномъ голосѣ. Для одновременнаго выговора словъ необходимо наблюдать, чтобы гласные звуки слова тянулись одинаковое число моментовъ въ каждомъ голосѣ, а согласные непрерывно выговаривались скоро. Въ этомъ отношеніи звукъ хора долженъ представлять изъ себя какъ бы одинъ токъ, въ которомъ согласные звуки служатъ, какъ бы затворами этого тока и понятно эти затворы должны быть мгновенны. Пѣвчимъ нужно знать твердо, что тянутся и поются только гласные звуки, а отнюдь не согласные, иначе получится не пѣніе, а шипѣніе, свистъ или шумъ, особенно при звукахъ: *э, е, ж, ш, х, в, г, м, н, р, ф, ц, щ*. Итакъ, нужно принять за правило, никоимъ образомъ не тянуть согласнаго звука. Особенно это бываетъ непріятно, когда какой либо голосъ уйдетъ впередъ отъ другихъ и тянетъ согласные звуки, до тѣхъ поръ пока его не догонять другіе. Еще внимательнѣе нужно наблюдать, чтобы не тянуть согласныхъ, при стеченіи ихъ, а выговаривать мгновенно: «Про — свѣ — ти», «Трой — цѣ е — ди — но — су — щней», а не сущней. Итакъ, необходимо соблюдать всѣмъ пѣвцамъ одинаковый темпъ, (отнюдь не пѣть по своему, помимо регента), одновременный выговоръ словъ и одновременное вступленіе во всѣхъ голосахъ и исполненіе кресцендо, де кресцендо, піано, фортѣ, одновременный выговоръ послѣдняго слога и одновременное прекращеніе звуковъ аккорда. Эти условія относятся какъ бы къ чтенію хоромъ текста духовно-музыкальныхъ произведеній. Всѣ условія исполненія пѣснопѣній въ храмѣ сообщаются конечно на пѣвческой при изученіи пѣснопѣній, а слѣдовательно учитель наблюдаетъ за выполненіемъ сообщенныхъ условій и тѣми или другими движеніями руки напоминаетъ объ этихъ условіяхъ и предупреждаетъ.

Третьимъ, конечно, еще болѣе важнымъ условіемъ хороваго пѣнія будетъ *умѣніе пѣть стройно*, т. е. чтобы каждый голосъ бралъ математически вѣрно свою ноту, составляющую ноту аккордовъ, которые исполняются хоромъ на каждомъ слогѣ пѣснопѣнія. Аккорды можно представить какъ правильные четырехугольники, у которыхъ всѣ стороны равны и находятся въ

зависимости одна отъ другой. Такое впечатлѣніе получается отъ аккорда для уха, если пѣвцы споютъ правильно, составляющія его ноты. Если же одинъ голосъ или партія возьметъ свою ноту неправильно, то уже не получится четырехугольника съ равными сторонами, мало того и остальные стороны получаютъ наклонность къ перекашиванію. Понятно, что фигура эта еще болѣе измѣнится, если не одна, а двѣ партіи возьмутъ неправильно свои ноты.

Одно изъ важныхъ условій стройнаго пѣнія, какъ мы уже говорили—это *тонкій слухъ*, при которомъ, хотя безсознательно, ученикъ отличалъ бы не одни полутоны, но и $\frac{1}{4}$. Это особенно важно при пѣніи на одной и той же нотѣ, или вступленіи въ ноту другой партіи. Можно ту же самую ноту или интервалъ взять и на $\frac{1}{4}$, и на $\frac{1}{8}$ тона выше или ниже натуральной. Тонкій слухъ развивается временемъ, практикой и благопріятными для этого условіями въ семьѣ (въ этомъ отношеніи очень большую роль имѣетъ способъ обученія при помощи скрипки); вотъ почему и мальчики начинаютъ не всѣ въ одно и тоже время правильно пѣть, а нѣкоторые выдаются и ведутъ за собою остальныхъ. Къ развитію тонкаго слуха и стремятся всѣ наши руководства и учебники. Пѣніе систематически составленныхъ упражненій, а также сознательное усвоеніе аккордовъ и тоновъ, много способствуютъ развитію тонкаго слуха. При обученіи нѣсколькихъ мальчиковъ, на первыхъ же урокахъ будутъ выдѣляться обладающіе особенными способностями. Учитель долженъ замѣтить ихъ и распределить такъ, чтобы около каждаго такого мальчика стояло по нѣскольку съ болѣе слабыми способностями и слухомъ. Такъ какъ дѣти не всѣ одновременно развиваются, то у слабыхъ со временемъ разовьется слухъ. Въ этомъ отношеніи учитель поступаетъ также, какъ и въ обученіи вообще, т. е. обращаетъ болѣе вниманія на слабыхъ; но часто бываетъ такъ, что учитель занимается только съ выдающимися, а на малоспособныхъ не обращаетъ вниманія, и у него въ группѣ мальчиковъ—2 будутъ пѣть, а 6 подтягивать и мѣшать. Да и такое особое вниманіе поселяетъ въ мальчикѣ гордость и капризы, съ которыми учителю самому-же придется впоследствии бороться. Мальчикамъ съ особымъ слухомъ и голосомъ (первые здѣсь предпочтительнѣе и надежнѣе) поручается исполненіе «соло», иначе «соло» можетъ окончиться не въ томъ тонѣ, въ какомъ начато и вступленіе хора затруднится. Мы совѣтовали бы въ первый годъ обученія совсѣмъ не ставить пьесъ съ «соло»: это очень вредно отзывается какъ на мальчикахъ, развивая въ нихъ трусость и конфузливость, такъ и на общемъ ходѣ пѣнія. Часто случается, что пѣвчіе, начавши пьесу въ одномъ тонѣ, оканчиваютъ въ другомъ—на полтона, тонъ и даже—два ниже. Это зависитъ отъ невнимательнаго пѣнія отъ состава—хора. Чтобы этого не было, нужно особое вниманіе, тонкій слухъ и память. Исполнитель долженъ твердо помнить, какъ онъ бралъ извѣстную ноту и стараться такъ же брать слѣдующую, подобную прежней, долженъ чаще воспроизводить въ умѣ мгновенно гамму тона и аккорда, а также внимательно прислушиваться къ другимъ партіямъ, особенно—бассовой, служащей въ большинствѣ случаевъ основаніемъ аккорда. Кромѣ того, отдѣль-

ные члены каждой партіи должны прислушиваться другъ къ другу, и тогда ихъ голоса составятъ какъ бы одинъ голосъ.

Мы уже не разъ обращали вниманіе читателя на значеніе припоминанія однѣхъ и тѣхъ же нотъ взятыхъ ранѣе самимъ пѣвцомъ, или пѣвцами другихъ партій, завѣдомо вѣрно поющихъ, а также обязательно прислушиванія къ тому голосу, который одновременно поетъ ту же ноту октавою выше или ниже. На подобныя мѣста въ пьесѣ регентъ и обращаетъ вниманіе пѣвцовъ. Отыскать такія мѣста въ пьесѣ не трудно, стоитъ только просмотрѣть аккорды и замѣтить, какія партіи исполняютъ въ каждомъ аккордѣ ноты одного названія. Напримѣръ, въ «Нынѣ отпускаеши» Львова стр. 10-я 2-й части, въ первыхъ трехъ аккордахъ октава у альты и басса; въ 4-мъ аккордѣ—у тенора и басса; въ 5-мъ—у альты и басса; въ 6, 7, 8, 9-мъ—*у б. и т.*; въ 13 *у д. и т.*; въ 14 *у а. и б.* и т. д. На пѣвческой регентъ и указываетъ, гдѣ и къ какой партіи нужно прислушиваться той или другой партіи. Въ большинствѣ случаевъ прочимъ партіямъ приходится пѣть въ октаву басса, а потому эта партія и является какъ бы основой, державой всего хора, а главное строя пѣнія, который зависитъ отъ того или другого состава бассовой партіи. Если эта партія поетъ вѣрно и если къ ней умѣетъ прислушиваться, поющая въ октаву выше или ниже, то прочимъ двумъ партіямъ уже легче будетъ сохранить правильную высоту своихъ нотъ. При этомъ для партіи съ *квинтой*, какъ имѣющей большее созвучіе, легче взять правильно свою ноту, чѣмъ для партіи съ *терціей*. Вотъ на эту то терцію и необходимо обращать вниманіе въ каждомъ аккордѣ регенту, нѣтъ болѣе, что отъ терціи зависитъ какъ мажорный и минорный строй, такъ отчасти и выразительность мелодіи. Такимъ образомъ правильной бассъ и вѣрно взятая терція есть необходимыя условія строя хороваго пѣнія.

Для того чтобы добиться правильнаго и стройнаго пѣнія, регентъ трудится цѣлыя годы и только особенное стараніе и вниманіе и удачный выборъ пѣвцовъ приводятъ къ желательнымъ результатамъ. Все занятіе регента съ мальчиками и взрослыми вѣдь только къ тому и стремилось, чтобы добиться этого стройнаго пѣнія.

Вопросъ о вліяніи на строй пѣнія того или другого состоянія атмосферы, окружающей поющихъ, т. е. хоръ, кажется еще не затрогивался, а по всей вѣроятности состояніе атмосферы играетъ не малую роль въ этомъ дѣлѣ. А потому весьма желательно слышать отзывъ специалистовъ, которые обративши вниманіе на теорію распространенія звука въ воздухѣ сухомъ, влажномъ, тепломъ, холодномъ, стоячемъ, движущемъ, представили бы болѣе обстоятельное изслѣдованіе. Изъ практики хороваго пѣнія нами замѣчено, что особенно нестроится пѣніе, а тѣмъ болѣе тихое, когда воздухъ окружающій хоръ, влаженъ, или во время вѣтра, который по всей вѣроятности отражается и на воздухѣ, находящемся въ закрытомъ помѣщеніи. Напротивъ въ сухую и тихую погоду, въ морозный, ясный день пѣть легче и получается болѣе стройное пѣніе. Настоящую замѣтку мы приводимъ между прочимъ и для того, чтобы избавить хоръ отъ излишнихъ наръканій

за нестройное пѣніе. При указанныхъ неблагопріятныхъ условіяхъ атмосферы, конечно, должно быть уже болѣе вниманія со стороны исполнителей, а регенту необходимо имѣть это въ виду при выборѣ псѣсь и тональностей.

Въ большинствѣ случаевъ музыкальныя способности и развитіе тонкаго слуха въ мальчикахъ зависятъ отъ регента; что же касается взрослыхъ, то между ними приходится дѣлать строгій выборъ. Конечно на первомъ планѣ необходимъ голосъ; но необходимо, что бы лицо, обладающее голосомъ, имѣло и музыкальный слухъ. Если басъ или теноръ, обладающій музыкальнымъ и тонкимъ слухомъ, не особенно хорошо читаетъ ноты; то это дѣло при систематическомъ веденіи обученія поправимое. Такимъ образомъ для стройнаго пѣнія необходимы музыкальныя знанія и умѣніе пѣвцовъ. Необходимо, чтобы слухъ пѣвца во время пѣнія всегда слѣдилъ, какъ за звуками произносимыми имъ самимъ, какъ и за звуками другихъ членовъ своей партіи, такъ и за прочими партіями. Съ другой стороны вниманіе къ каждому слову пѣснопѣнія, ощущеніе удовлетворенія отъ стройнаго чередованія аккордовъ приводитъ пѣвцовъ въ возвышенное настроеніе, которое отражается и на молящихся, участвующихъ слухомъ въ этомъ пѣніи.

Помимо правильнаго выговора словъ и правильно взятыхъ нотъ необходимо внимательное отношеніе и къ содержанію пѣснопѣнія. Необходимо всегда помнить, что текстъ пѣснопѣній православной церкви, созданный вѣками ветхаго и новаго завѣта, представляетъ собою перлы словъ и выраженій, а потому каждое слово пѣснопѣнія имѣетъ, помимо своего значенія въ храмѣ, свое отдѣльное значеніе, особенно же текстъ пѣснопѣній, предположенныхъ для пѣнія церковнаго. И пѣніе будетъ тогда только достигать своей цѣли, когда пѣвцы во время произношенія слова при пѣніи, будутъ вникать и въ значеніе его и только таковое воспроизведеніе слова сообщаетъ свой духъ и молящемуся.

Регенту и пѣвчимъ для воспроизведенія стиля духовно-церковнаго пѣнія необходимо имѣть въ виду не только сознаніе «я пою», «я умѣю пѣть», «я отличусь, или отличаюсь», (мысли которыми часто руководится пѣвецъ), «я не ошибся въ такомъ то мѣстѣ», а «здѣсь то вотъ осилилъ трудную ноту», «тамъ перешибъ голосомъ товарища». Подобный эгоистическій взглядъ не воспроизведетъ стиля пѣнія, если даже и пѣснопѣніе будетъ пропѣто правильно-стройно. Такое пѣніе только не можетъ возмутить слуха молящихся. Но нужно имѣть всегда въ виду, Кому поешь? Какое значеніе имѣетъ то или другое произведеніе, та или другая фраза? Сознаніе: для кого регентъ поетъ—священника, ктитора, особыхъ посѣтителей, такъ же не должны быть исходными пунктами, а только служить къ большей поддержкѣ вниманія. Въ этомъ отношеніи духовное пѣніе и имѣетъ неограниченное вліяніе своей объективностью и стремленіемъ горѣ.

Такимъ образомъ въ основу церковнаго пѣнія нужно положить строгій выборъ псѣсь, правильное выговариваніе текста и стройное, внимательное пѣніе службы отъ начала до конца, прочее все появится само собою. Затѣмъ считаемъ не лишнимъ привести еще нѣсколько общихъ указаній объ исполненіи церковныхъ службъ и пѣснопѣній.

Основывать законы исполненія пѣснопѣній на одномъ личномъ взглядѣ едва ли возможно, а потому считаемъ необходимымъ привести здѣсь мнѣнія и другихъ лицъ, мнѣнія которыхъ, какъ и духовно-музыкальная литература, сложились вѣками и людьми, близко стоящими къ храму. Здѣсь намъ придется опять воспользоваться источниками, находящимися въ трудѣ Д. В. Разумовскаго, Церк. пѣн. въ Рос. Въ отд. «Исполненіе богослужебнаго пѣнія въ древней Христіанской церкви» читаемъ слѣдующее: «Безъ мѣры кричать во время молитвы дѣло не умѣлое» говоритъ Преп. Нилъ, жившій въ 5 вѣкѣ. Блаженный Іеронимъ говорилъ пѣвцамъ: «Не должно по примѣру трагиковъ нѣжить сладкогласіемъ гортань и уста, чтобы не были слышны въ церкви театральныя голосоизмѣненія и пѣсни; но должно пѣть со страхомъ и умиленіемъ». Посему въ церковномъ пѣніи не имѣютъ мѣста всѣ намѣренныя дрожанія, вздохи, замиранія голоса и вообще всѣ ухищренія позднѣйшаго времени, придуманныя для потрясенія слушателя и для возбужденія въ немъ тѣхъ или другихъ ощущеній. Церковный пѣвецъ исполняетъ не только мелодію, но и самый текстъ священныхъ пѣснопѣній. По сему пѣніе разумное состоитъ во первыхъ въ ясномъ пониманіи и точномъ выраженіи текста священныхъ пѣснопѣній. Василиій Великій, при истолкованіи словъ Псалмопѣвца—пойте разумно, написалъ: «что въ разсужденіи снѣдей ощущеніе качества каждой снѣди, то въ разсужденіи словъ Святаго Писанія разумніе. Если у кого душа такъ чувствительна къ силѣ каждаго голоса, какъ вкусъ чувствителенъ къ качеству каждой снѣди, то онъ исполнилъ заповѣдь, которая говоритъ «пойте разумно». Истинные пѣвцы Православной церкви вполне постигали всю силу разумнаго пѣнія и почитали тяжкимъ грѣхомъ не соединять вниманія ума и чувствованій сердца съ звуками голоса или пѣніемъ. «Множицею пѣніе совершая, говорилъ Преп. Іоаннъ Дамаскинъ, обрѣтохся грѣхъ скончаяя: языкомъ убо пѣніе вѣщая, душею же безмѣстная, помышляя».

«Блаж. Іеронимъ замѣчаетъ: «рабъ Христовъ долженъ пѣть такъ, чтобы пріятны были произносимыя слова, а не голосъ поющаго». «Слышите заповѣдь, внушаетъ пѣвцамъ святой Василиій Великій, *добрѣ пойте Ему*, съ неразсѣянною мыслию, съ искреннимъ расположеніемъ,—юноши, поющіе въ церкви, должны пѣть Богу не голосомъ,—а сердцемъ,—сердцемъ же поетъ тотъ, кто не только движетъ языкомъ, но и умъ напрягаетъ къ уразумѣнію словъ пѣнія. Пусть поетъ языкъ, но въ то же время пусть умъ изыскиваетъ смыслъ сказаннаго, чтобы воспѣть тебѣ духомъ, воспѣть же и умомъ».

При самомъ исполненіи въ храмѣ, пѣвцы, подобно всѣмъ предстоящимъ, должны отличаться благоговѣніемъ. Они не должны стоять на клиросѣ въ полъ оборота, а тѣмъ паче лицомъ къ предстоящему народу, не должны притопывать ногою, качать головою, или двигаться всѣмъ тѣломъ взадъ и впередъ, вытягивать переднюю часть шеи, разводить руками и пр.» У Потулова читаемъ: «пѣвецъ долженъ отрѣшиться отъ всякаго притязанія на музыкальное искусство, отъ всякаго стремленія произвести на слушателя впечатлѣніе своимъ голосомъ или искусствомъ владѣть имъ; онъ дол-

жень, если возможно даже забыть, что обладает быть может превосходнымъ голосомъ, и что въ голосѣ его есть звуки нотъ сладостные или сильно потрясающіе, могущіе дѣйствовать на нервы слушателя. Все вниманіе его должно быть обращено единственно на то, чтобы ясно, разумно и понятно для всѣхъ воспроизвести текстъ пѣснопѣнія. Всѣ дрожанія, замиранія, вздохи голоса, и вообще всѣ ухищренія, которыя избрѣло искусство, особенно въ позднѣйшее время, для потрясенія нервъ слушателя, для возбужденія въ немъ нервнаго восторга,—здѣсь мѣста не имѣютъ.

Въ церковному пѣнію пѣвецъ долженъ отнестись просто, не мудрствуя, а главное съ душою чистою, помышленіемъ не сквернымъ. Чистая душа пѣвца, отразившаяся въ звукахъ его голоса, сильнѣе, благотворнѣе, чище подѣйствуетъ на душу молящагося, чѣмъ всѣ возможныя музыкальныя ухищренія. Тоже должно сказать и о пѣніи цѣлымъ хоромъ.—Здѣсь отъ управляющаго хоромъ (регента) требуется, кромѣ личнаго пониманія исполняемаго пѣснопѣнія, умѣніе передать это пониманіе всѣмъ поющимъ,—умѣніе воодушевить весь хоръ тѣмъ чувствомъ, которое должна возбудить мысль, въ пѣснопѣніи выраженная.—Регентъ, какъ бы ни былъ музыкально образованъ, отнюдь не долженъ поддаваться музыкальнымъ эффектамъ, которые, если и дѣйствуютъ благопріятно на слухъ, за то неминуемо затемняютъ, а иногда даже вовсе искажаютъ значеніе текста. Пѣніе простое, безъэффектное, сосредоточиваетъ мысли молящагося на томъ, что совершается въ храмѣ передъ его глазами, слѣдовательно настраиваетъ къ молитвѣ.—Пѣніе музыкально-эффектное отвлекаетъ слушателя отъ совершаемаго и переноситъ его изъ храма молитвы въ концертный залъ!!»

На стиль церковнаго пѣнія имѣетъ вліяніе религіозное состояніе нашего духовенства, общества и пѣвчихъ. На первомъ планѣ въ церковномъ пѣніи—исполнитель; отъ его религіозныхъ душевныхъ качествъ зависитъ какъ стиль пѣнія, такъ и выборъ подходящихъ псѣсь. Если исполнитель во всякое время чувствуетъ, Кому онъ поетъ, то и при небольшомъ голосѣ онъ можетъ соответствовать своему назначенію. При такомъ убѣжденіи не будетъ въ пѣніи ни безобразнаго крика, ни выдѣленія изъ хора отдѣльныхъ голосовъ, ни постановки неподходящихъ, непосильныхъ и нерелигіозныхъ псѣсь. На самомъ дѣлѣ, что для русскаго человѣка могло бы быть серьезнѣе и строже молитвы и исполненія богослуженія. Но всякій согласится, что иногда у насъ далеко не строго исполняется богослуженіе пѣвчими. Каждый шумъ, стукъ, неправильное пѣніе, выкрикиваніе высокихъ нотъ, должно возмущать истинно-религіознаго человѣка, въ особенности того, кому вручено соблюденіе дома Божія.

Но у насъ часто богослуженіе совершается не настолькоъ внимательно.—Вотъ на эту-то сторону, для сохраненія стиля пѣнія, и слѣдуетъ обратить особое вниманіе. Всѣ лица, участвующіе при богослуженіи, должны слѣдить за сохраненіемъ подобающей тишины, и исполнители должны всегда помнить изрѣченіе: «работайте Господеви со страхомъ и радуйтесь Ему съ трепетомъ». Кромѣ чисто религіозныхъ убѣжденій, при исполненіи псѣсь громадную роль играетъ и поведеніе пѣвчихъ.

Еще при выборѣ мальчиковъ регентъ долженъ обратить вниманіе на поведеніе выбираемыхъ. Если онъ не самъ состоитъ учителемъ въ той школѣ, изъ которой выбираетъ мальчиковъ, то долженъ разспросить учителя объ ученикѣ. Поведеніе мальчиковъ имѣетъ вліяніе на будущее поведеніе большихъ: многіе большіе пѣвчіе выходятъ изъ бывшихъ мальчиковъ.—Затѣмъ, при правильномъ веденіи дѣла, конечно, и регентъ будетъ постоянно обращать вниманіе на дисциплину во время пѣвческихъ. На его обязанности—имѣть надзоръ и воспитательное вліяніе на пѣвчихъ.

Учитель разъясняетъ ученикамъ значеніе пѣнія и устанавливаетъ нѣкоторыя правила, за исполненіемъ которыхъ и наблюдаетъ. Помимо знанія нотъ пьесы, на исполненіе ея имѣетъ вліяніе и вниманіе, съ какимъ мальчики относятся къ пьесѣ, а также поведеніе во время присутствія въ храмѣ и во время исполненія пьесъ.

Насколько важно здѣсь поведеніе мальчиковъ, настолько же важно и поведеніе взрослыхъ; послѣдніе должны служить добрымъ примѣромъ для мальчиковъ и заботиться о ихъ поведеніи.

Чтобы высказать все объ исполненіи пьесъ, нужно прослѣдить это исполненіе съ самаго начала. Начало это гораздо раньше вступленія исполнителей на клиросъ. Обыкновенно у насъ пѣвчими исполняется въ воскресные и праздничные дни ранняя и поздняя литургія, а лѣтомъ и всенощная. Регентъ и исполнители должны помнить, что многіе прихожане имѣютъ время быть въ церкви только по праздникамъ и потому стараться употребить всѣ свои силы, чтобы исполнить эти службы какъ слѣдуетъ. Иногда пѣвчіе, забывая, что ихъ слушаютъ тысячи прихожанъ, поютъ невнимательно, стараются, какъ бы кончить службу скорѣе. Такое пѣніе не будетъ уже достигать своей цѣли; нестройное, невнимательное пѣніе незамѣтно разстроиваетъ и слушателя, который иногда не можетъ дать себѣ отчета въ этомъ. Для подготовки къ исполненію службъ, пѣвчіе собираются нѣсколько разъ на спѣвки и готовятъ пьесы. Пьесы должны быть отчетливо приготовлены. Пѣвчій не долженъ предъ службою много кричать—пѣть,—долженъ вести трезвую жизнь и сознавать, что идетъ на богоугодное дѣло, что отъ его вниманія зависитъ отчасти и молитвенное настроеніе прихожанъ. Обладать такимъ вниманіемъ можетъ человѣкъ нравственный и религіозный; если же у него такія качества и мало развиты; то изъ чувства долга исполнитель долженъ употребить всю силу воли, чтобы не соблазнять другихъ. Правила, какъ вести себя въ храмѣ каждому извѣстны; но пѣвчій, какъ лицо, на которое всегда болѣе обращаютъ вниманія, чѣмъ на простаго прихожанина,—долженъ вести себя строже и другимъ подавать примѣръ, какъ входить въ храмъ, идти на клиросъ, и т. п. Со вступленіемъ на клиросъ, гдѣ для каждаго разъ навсегда отведено мѣсто, пѣвчій долженъ только о томъ и думать, чтобы правильно исполнить свою задачу. Замѣчанія можно допустить только въ крайнихъ случаяхъ. Пьеса, предлагаемая для пѣнія, должна быть твердо выучена, и регентъ долженъ быть увѣренъ, что она вѣрно исполнится. Поправки, замѣчанія и наказанія на клиросѣ уже портятъ настроеніе. Исполненіе богослуженія пѣвчими не такъ просто, какъ объ этомъ

думаютъ многіе изъ прихожанъ. Здѣсь очень много условій. Иногда отъ самой малѣйшей причины портится настроеніе у пѣвчихъ, и если эта причина явилась у пѣвчихъ въ началѣ службы, то часто до конца пѣвчіе не могутъ прійти въ настоящее настроеніе. Всѣ несправедливые выговоры и замѣчанія, на которые часто падки завѣдующіе хоромъ, отражаются и на исполненіи.

Вмѣстѣ съ возгласомъ діакона, которому заранѣе долженъ быть данъ тонъ, и до конца службы вниманіе пѣвчихъ не должно быть ослабляемо. Пѣвчій долженъ сознавать, что каждый произнесенный имъ слогъ есть звукъ аккорда и въ тоже время—часть извѣстной пьесы. Слѣдовательно, каждый слогъ долженъ быть произнесенъ со вниманіемъ,—будетъ-ли это эктенія или замѣчательное произведеніе великаго композитора. Особенно важно соблюденіе этихъ указаній для начинающихъ пѣвчихъ: со временемъ, въ силу привычки, все это будетъ исполняться само собою. Мы уже нѣсколько разъ повторяли, что на «простое пѣніе» у насъ не обращаютъ большаго вниманія; это доказывается между прочимъ нишими лѣвыми клиросами. Слушаете вы въ большомъ храмѣ громадный, стройный хоръ пѣвчихъ, который исполняетъ замѣчательную пьесу, а по окончаніи ея на другомъ клиросѣ раздается со всѣмъ несоотвѣтствующее пѣніе.

Лѣвый клиросъ часто ввѣряется нетрезвому исполнителю, съ разбитымъ невѣрнымъ голосомъ. Этотъ контрастъ почему-то не обращаетъ на себя вниманія, но дѣйствіе свое онъ неизмѣнно производитъ. И часто многіе слушатели разомъ повертываютъ головы по направленію такого пѣнія. Въ этомъ отношеніи удобнѣе было бы исполнять пѣніе на одномъ клиросѣ, или, если хоръ многолюденъ, то раздѣлять его на два клироса, а для пѣнія выдающихся пьесъ соединять вмѣстѣ. Если богослуженіе, какъ пѣвчими, такъ и другими членами, было съ начала до конца исполнено внимательно, то не было бы отвлечено и вниманіе слушателей: священникъ, діаконъ, пѣвчіе, прихожане своимъ смиреніемъ и тишиной въ храмѣ должны преслѣдовать одну цѣль—благоговѣйное служеніе Творцу.

Литургія, такъ называемаго придворнаго пѣнія, исполняется въ тонѣ *до* М., при чемъ терція дается дисканту, которому приходится пѣть ноты *ми*, *фа* 2-ыя въ продолженіи всей службы. Подобное пѣніе и расположеніе голосовъ не для всякаго хора, тѣмъ болѣе что и басу въ этой тональности приходится пѣть только однѣ низкія ноты, *до*, *солъ*, *ре*, *ля*. Въ новомъ изданіи Придворной капеллы распредѣленіе тоновъ болѣе легкое; тамъ до перваго выхода хоръ поетъ въ тонѣ *до* съ терціей у альты. Затѣмъ, «Господи помилуй» входное дается въ тонѣ *фа*, каковое и держится до «Слава тебѣ Господи» послѣ Евангелія, гдѣ опять идетъ до конца служба въ тональности *до*. Такое исполненіе болѣе по силѣ каждому хору. Если же почему либо регентъ найдетъ труднымъ пѣть въ тональности *до* М., то можетъ переимѣнить ее въ *фа*. Условіе транспозиціи сообщены нами на урокахъ пѣнія. Здѣсь необходимо замѣтить, что частая смѣна тональностей и задаваніе различныхъ тоновъ не желательны, такъ какъ нарушаетъ правильное теченіе богослуженія, часто отвлекаетъ молящихся. Въ этомъ отношеніи удобнѣе раздѣлить пѣніе литургіи на части: *первая*

до «перваго выхода», *вторая* до Евангелія, *третья* до Херувимской пѣсни, *четвертая* до причастнаго стиха и наконецъ *пятая* послѣ причастнаго стиха до конца богослуженія. Во время всенощной необходимо по возможности вести тоны въ одномъ соотвѣтствіи. Здѣсь 1-я часть будетъ до «Господи воззвахъ», 2-я до «Богъ Господь», затѣмъ третьею частию будетъ пѣніе до Евангелія и четвертою Великое славословіе.

Священнику, діакону и регенту нужно знать и помнить, что необходимо во время пѣнія соблюдать по возможности одинъ тонъ, или возможное соотвѣтствіе между исполняемыми пѣснопѣніями и возгласами. Такъ, если пѣвчіе оканчиваютъ «Херувимскую пѣснь», «Достойно есть» и др., то діаконъ говоритъ эктению въ нотѣ басса изъ послѣдняго аккорда, а если она не удобна, то въ нотѣ какого—либо изъ голосовъ. При хорошемъ музыкальномъ слухѣ и вниманіи исполнителей богослуженія, соотвѣтствіе тоновъ сохраняется само собою.

На высказанное невнимательное исполненіе богослуженія имѣетъ вліяніе частое повтореніе одного и того-же. Такъ, первыя литургіи будутъ пропѣты и исполнены со вниманіемъ, а затѣмъ это вниманіе постепенно ослабѣваетъ, и нужны какія либо особыя причины, чтобы открыть глаза исполнителямъ на ихъ странное отношеніе къ службѣ. Все изложенное доказываетъ, какъ не легко вести хоръ и какъ много нужно регенту имѣть знанія и опытности.

Итакъ, въ соблюденіи и поддержаніи желательнаго стиля церковнаго пѣнія, главную роль играютъ исполнители, особенно регентъ. Если онъ обладаетъ подходящимъ образованіемъ и вообще—человѣкъ нравственно-религіозный, то онъ не будетъ ставить нерелигіозныя и непосильныя пьесы и исполненіе пьесъ вообще будетъ внимательное, благоговѣйное. У такого регента и концерты Бортнянскаго, и другія произведенія будутъ исполнены настолько внимательно, что не нарушатъ стиля церковнаго пѣнія. Предъявляя регенту и пѣвчимъ такія, далеко не легкія условія, мы вправѣ ожидать и отъ общества благодарности и вниманія къ хору за добросовѣстное исполненіе обязанностей, а обязанности эти можно считать выходящими изъ ряда обыкновенныхъ.

Вниманіе общества—прихожанъ можетъ быть выражено многимъ. Во первыхъ, гуманнымъ и человѣческимъ отношеніемъ къ пѣвчимъ, вниманіемъ во время исполненія ими службы, устраненіемъ всякаго шума и крика въ церкви, въ особенности крика приносимыхъ въ храмъ дѣтей; на это еще какъ-то нѣкогда обратить вниманіе. Затѣмъ идетъ сторона матеріальная. Общество и приходъ, видя особенные труды, понесенные пѣвцами, должны цѣнить и оплачивать ихъ, какъ слѣдуетъ. Мальчики, поступающіе въ хоры, попадаютъ по большей части изъ бѣдныхъ семей; такимъ мальчикамъ можно шить одежду и заплатить за нихъ деньги за право ученія. Особенно много труда для пѣвчихъ во время большихъ праздниковъ, которые для нихъ, въ смыслѣ отдыха, нельзя считать праздниками. Пѣвчимъ приходится, вставши въ 2—3 часа утра, пѣть подрядъ 4—5 часовъ. Въ это время къ нимъ нельзя быть особенно требовательнымъ, да и регенту

тоже нужно входить въ положеніе какъ маленькихъ, такъ и взрослыхъ въ такое время.

Вообще искусство и даже композиторство мало процвѣтаетъ безъ поощренія. Тамъ только процвѣтають хоры, гдѣ содержатели ихъ въ душѣ преданы этому искусству.

Многіе разумѣють подъ выраженіемъ «простое пѣніе» — пѣніе легкоисполнимое. Это большая ошибка. Какъ бы ни были просты пьесы для хорового пѣнія, исполнять ихъ не всегда легко. Главная трудность тутъ заключается въ томъ, что это «простое пѣніе» исполняется 4-мя разнородными партіями, и каждая партія имѣетъ свою отличительную отъ другихъ партій мелодію. Для того, чтобы изъ этихъ нотъ составила гармонія, т. е. стройное пѣніе, нужно не мало знаній и труда. Многіе даже удивляются тому, что для простаго пѣнія нужны ноты. Правда, одиночному, знающему гласы пѣвцу можно пѣть по церковной нотной книгѣ; но какъ скоро въ пѣніи участвуютъ 4-хъ голосный хоръ, необходимо переложеніе духовныхъ пѣснопѣній на 4 голоса, — необходимы или ноты, или заучиваніе наизусть напѣва каждой партіей, что беретъ болѣе времени и даетъ менѣе желанныхъ результатовъ. Пѣть по церковно-служебной книгѣ безъ нотъ можетъ только вполне установившійся хоръ, а подобное умѣнье достигается долговременною практикою. Желательно, чтобы со временемъ всѣ церковныя пѣснопѣнія были переложены на 4 голоса и отпечатаны.

Приступая къ изложенію правилъ и приѣмовъ исполненія отдѣльныхъ пьесъ, мы попросимъ читателя не забывать высказанныя нами положенія о такъ называемомъ «простомъ пѣніи» и исполненія службы вообще.

Литургія и всенощная своими обрядами знаменуютъ намъ разные главные моменты домостроительства Божія о спасеніи человѣковъ. Слѣдовательно, однообразнаго хорового исполненія тутъ быть не можетъ, есть мѣста, гдѣ необходимо тихое пѣніе, въ другихъ болѣе восторженное, въ третьихъ другія оттѣнки пѣнія. На этомъ основаніи мы имѣемъ право на введеніе въ исполненіе при богослуженіи такихъ пьесъ, какія бы болѣе соответствовали извѣстному событію. Для вполне сформировавшагося хора возможно исполненіе въ храмѣ и замѣчательныхъ произведеній нашихъ отечественныхъ композиторовъ, при выборѣ произведеній болѣе соответствующихъ церковному стилю, а также обрисовывающихъ событія изъ св. Исторіи. Вотъ объ исполненіи этихъ то пьесъ мы и будемъ говорить отдѣльно отъ общей службы, которая — повторяемъ — должна быть основана на страхѣ Божіемъ и, главное, вниманіи исполнителей. Но пусть не думаютъ, что мы изучили всѣ нотныя упражненія исключительно для одного партеснаго пѣнія — они настолько же необходимы и для «простаго пѣнія».

При разучиваніи и исполненіи пьесъ нужно имѣть въ виду слова, поставленныя въ началѣ пьесы для обозначенія степени движенія и скорости ударовъ. Приводимъ изъ нихъ самыя употребительныя: *Lento* — весьма протяжно. *Adagio* — протяжно. *Andante* — не скоро. *Moderato* — умѣренно. *Allegro* — скоро. (*) Для опредѣленія этихъ движеній есть особый приборъ, назы-

*) Учителю не мѣшаетъ имѣть музыкальный словарь, изданіе Юргенсона, цѣна 50 коп.

ваемый метрономомъ, но они удобнѣе усваиваются путемъ практическимъ, передачею одного умѣющаго другому и наблюденіемъ за знающими. При этомъ большое значеніе имѣетъ личное, музыкально-ритмическое чувство каждаго регента. Здѣсь нужно сказать нѣсколько словъ о равномерномъ движеніи во всей пьесѣ и о расположеніи нотъ относительно ихъ стоимости въ отдѣльных тактахъ. Большая часть пьесъ требуетъ непрерывнаго движенія въ извѣстномъ темпѣ и послѣдованіяхъ однообразно расположенныхъ нотъ. Неправильныя затягиванія нотъ, неумѣстныя остановки, обращаютъ на себя вниманіе даже неопытныхъ въ пѣніи слушателей. Учитель долженъ слѣдить, чтобы такихъ остановокъ не было. Замедленіе темпа можно допускать при окончаніи нѣкоторыхъ пьесъ. Но и въ этомъ отношеніи лучше слѣдить за указаніями автора пьесы. Часто регента мало обращаютъ вниманія на ритмъ, а слѣдятъ только за строемъ пѣнія и вѣрнымъ исполненіемъ интерваловъ; а между тѣмъ и ритмъ играетъ очень важную роль при исполненіи пьесъ. Особенно часто происходятъ непріятныя задержанія ритма во время и послѣ исполненія такъ называемыхъ «соло» и вообще—паузъ, гдѣ учитель дѣлаетъ произвольныя остановки. Пѣніе вѣдь не есть еще рядъ стройно исполненныхъ аккордовъ; въ немъ большую роль играютъ слова, фразы, какъ грамматическія, такъ и музыкальныя, между которыми авторы часто наблюдаютъ строгое соотвѣтствіе. Многіе регента имѣютъ привычку, послѣ каждой части «Херувимской пѣсни» останавливаться или перезадавать тонъ; это—ошибка и противъ ритма. Для остановокъ и ихъ продолжительности указаны знаки и мѣста самимъ авторомъ. Учитель во все время обученія не долженъ упускать изъ виду ритмическія упражненія. Для этого на первыхъ-же урокахъ онъ заставляетъ учениковъ вести счетъ ударамъ, сначала рукой, а затѣмъ въ умѣ и чередуетъ эти приемы. Подобныя упражненія необходимо усвоить въ каждомъ размѣрѣ. Затѣмъ, при пѣніи однообразно расположенныхъ нотъ въ каждомъ изъ нѣсколькихъ тактовъ, учитель обращаетъ на это вниманіе учениковъ и заставляетъ опредѣлить особенность расположенія нотъ въ каждомъ тактѣ и просчитывать пьесу безъ пѣнія. При изученіи пьесъ и во время пѣнія ихъ на пѣвческой, учитель предлагаетъ мальчикамъ въ каждой партіи давать мѣру по очереди, а способнѣйшимъ довѣряетъ провести пьесу со всѣмъ хоромъ. Кто не испытывалъ, какъ иногда ученики, или пѣвчіе, начавши пѣть молитву въ одномъ темпѣ, незамѣтно, постепенно затягиваютъ или ускоряютъ его? Здѣсь видно отсутствіе ритмическихъ знаній. При этомъ учителю нужно остерегаться, чтобы не впасть въ другую крайность. Если ужъ *особенно* строго придерживаться такта и отмѣнять акценты при скоромъ темпѣ, то получается, такъ сказать, «рубленое» пѣніе, которое и не особенно красиво, и не соотвѣтствуетъ церковному стилю. Пьесъ съ скорымъ темпомъ нужно избѣгать, а если и пѣть ихъ, то съ большою осторожностью и не особенно сильно. Если учитель замѣтитъ, что какая-либо пьеса или часть ея, имѣетъ болѣе свѣтскій, чѣмъ духовный оттѣнокъ, то уменьшеніемъ скорости темпа можетъ сгладить этотъ оттѣнокъ. Вообще же движеніе ударовъ въ духовной музыкѣ какъ въ *Adagio*, такъ и *Allegro* должно быть медленнѣе, нежели

въ свѣтской. Итакъ правильный и отчетливый выговоръ словъ и предложеній, вѣрно взятые интервалы аккорда, равномерность силы голосовъ, соблюденіе ритма—вотъ одни изъ главныхъ основаній механизма и исполненія духовнаго пѣнія. При выборѣ пьесы регентъ соображаетъ, нѣтъ ли въ ней такихъ высокихъ или низкихъ нотъ, которыя не подъ силу исполнителямъ, или не особенно-ли трудно дѣленіе нотъ. Для начала онъ выбираетъ что либо полегче, большею частью пьесы, состоящія изъ аккордовыхъ послѣдованій. Порядокъ изученія пьесъ указаны на стр. 159. Изученіе пьесы предполагается такимъ, чтобы она могла быть пропѣта и безъ нотъ.

Отъ обыкновеннаго исполненія слѣдуетъ отличать исполненіе по нуждѣ, когда цѣль пѣнія заключается только въ томъ, чтобы то или другое пѣснопѣніе лишь было бы пропѣто, лишь было бы замѣчено требуемое мѣсто въ богослуженіи соотвѣтствующемъ и при томъ непремѣнно обычнымъ произведеніемъ. Въ подобномъ положеніи учитель (и хоръ) находится тогда, когда онъ не успѣлъ или позабылъ приготовить пѣснопѣніе; или событіе, вызывающее пѣніе пѣснопѣнія совершилось неожиданно (свадьба, панихида, молебенъ). Здѣсь именно уже нужно слѣдить за болѣе или менѣе приличнымъ исполненіемъ пѣснопѣній, не предъявляя къ пѣвцамъ и не требуя отъ нихъ, непремѣнно художественнаго исполненія. Такого рода исполненіе въ хорошемъ хорѣ приходится рѣдко и особенно хорошій хоръ даже имѣетъ возможность экспромтомъ исполнить хорошо церковное пѣснопѣніе *не выходящее* изъ церковнаго стиля. Но если вы слышите, что бываетъ не рѣдко, что хоръ исполняетъ такимъ образомъ (ощупью) и обыденное пѣснопѣніе, то прямо можете сказать, что регентъ его не занимается дѣломъ.

Теперь остается исполненіе пѣснопѣній въ храмѣ. Изученіе и исполненіе, конечно, не одно и тоже. Можно знать пьесу наизусть, пропѣть безъ ошибки со всѣми знаками, но часто такое пѣніе нельзя назвать исполненіемъ пьесы въ строгомъ смыслѣ. Для этого нужно еще желаніе поющихъ исполнить ее, возвышенное настроеніе и особое серьезное вниманіе. Подобное желаніе и вниманіе необходимо при пѣніи пьесы въ храмѣ. Тутъ дѣйствуетъ именно общность желаній, когда одинъ исполнитель высказываетъ предъ другими свое стараніе. Если же одинъ исполнитель будетъ замѣчать, что товарищъ его не такъ внимателенъ и что отъ этого и его вниманіе бесполезно, то уже не будетъ такого исполненія. Хоровое пѣніе—дѣло массы; оно можетъ произвести и потрясающее впечатлѣніе и обратное. Здѣсь иногда вполнѣ можетъ оправдаться изрѣченіе: «отъ великаго до смѣшнаго одинъ шагъ».

Предъ исполненіемъ трудной, серьезной пьесы, хоръ долженъ пребыть нѣкоторое время безъ пѣнія. Тонъ задается или одной нотой, или всѣми нотами аккорда. Регенту нужно знать, какой вступительный аккордъ пьесы, первый или пятый; въ послѣднемъ случаѣ онъ даетъ оба. Задаваніе это не должно быть ужъ очень замѣтно. Затѣмъ у многихъ исполнителей укоренились при пѣніи нѣкоторыя нежелательныя привычки, напримѣръ: откашли-

ванье предъ пьесой. Это портитъ впечатлѣніе. Можно откашливаться, если это необходимо, немного ранѣе начала; но слѣдуетъ особенно избѣгать этого, во время исполненія пьесы. Передъ исполненіемъ пьесы пѣвчіе должны знать начальную и нѣсколько другихъ нотъ своей партіи и быть въ выжидательномъ положеніи, чтобы при первомъ наемкѣ регента дѣлать вступленіе всѣмъ разомъ, какъ нотой, такъ и слогомъ. Передъ началомъ пьесы, смотря по величинѣ музыкальной фразы, нужно заготовить дыханіе. Определенно указать, когда нужно дѣлать передышки, довольно трудно; но пѣвчій не долженъ дѣлать ихъ въ серединѣ слова, и стараться заготовлять дыханіе, передъ легато и во время паузъ. Передышки всего хора иногда бываютъ ужъ очень дружны, явственны,—этого нужно также избѣгать. Если пѣвчимъ не особенно ясенъ ритмъ пьесы и темпъ, то регентъ можетъ незамѣтно для публики предварительно просчитать, продержировать первый тактъ. При исполненіи пьесъ нужно всегда имѣть въ виду знаки выраженія. Регентъ долженъ разъ навсегда по составу своего хора, опредѣлить возможную силу оттѣнковъ форте и піано, и эти оттѣнки не должны выходить изъ предѣловъ *pp*, должно быть такъ пропѣто, чтобы были слышны всѣ голоса,—ноты и слова; *f* такъ, чтобы еще оставалась сила голоса для *ff* и *fff*. Большею частію бываетъ, что обыкновенное пѣніе поется *f*, а усиленный знакъ *f=fff*, а *ff* еще сильнѣе, насколько хватитъ силы, смотря по удобству нотъ и голосовыхъ силъ. Такимъ пѣніемъ отличаются особенно взрослые и обладающіе сильнымъ голосомъ. Такое пѣніе должно быть прямо запрещено.

Слѣдуетъ принять за правило, чтобы каждый голосъ слышалъ и слушалъ остальные три. Если даже и всѣ голоса поютъ равносильно, громко, то это еще не такъ некрасиво, какъ то, когда выдаются одни взрослые или одни мальчики. На этомъ равносиліи, а также и на математически вѣрномъ исполненіи каждою партіей нотъ аккорда, основанъ строй пѣнія. Особенно трудно соблюсти строй въ томъ случаѣ, когда не хватаетъ голосовъ въ какой либо партіи, или какая либо партія не знаетъ пьесы (*). Сейчасъ замѣтны просвѣты; пѣніе уже не хоровое или четырехголосное, а тріо (трехголосное) и дуэтъ (двухголосное). Гармонія должна тянуться равномерно, безъ скачковъ, прорѣхъ и сѣуживаній. Мы уже не говоримъ тутъ о вѣрности тона ноты каждой партіи. Если басъ будетъ брать *до*, а теноръ вмѣсто *до*, *до* съ $\frac{1}{8}$ тона, дискантъ вмѣсто *ми*—*ми* $\frac{1}{8}$, а альтъ *фа дизъ*, даже *соль*, то по баснѣ: «Лебедь щука и ракъ» выйдетъ не пѣніе, а только мука, какъ для регента и пѣвчихъ, такъ и для слушателей, которые невольно будутъ желать, чтобы поскорѣе пѣніе кончили пѣвчіе. Гнетущее состояніе нестройнаго пѣнія, мы думаемъ, каждый имѣлъ случай испытать на себѣ. Подобными сообщеніями намъ все хочется доказать, насколько трудно и серьезно дѣло хорового пѣнія, насколько необходимо серьезное

*) Мы не считаемъ удобнымъ приводить положительныя правила о числѣ исполнителей въ каждой партіи. По матеріальному положенію нашихъ хоровъ, а также и по отсутствію голосовъ вообще, это трудно сдѣлать. Регентъ долженъ только наблюдать, чтобы одна партія не заглушала другую.

изученіе его и насколько легко къ нему относятся, какъ завѣдующіе, такъ и исполнители. При исполненіи пьесы каждое удачно исполненное мѣсто способствуетъ подъему духа и даетъ силу для дальнѣйшаго пѣнія; на оборотъ ошибки и неудачи отнимаютъ энергію и имѣютъ отраженіе на пѣніи не только исполняемой пьесы, но и остальныхъ. Вотъ тутъ-то и проявляется личность, умѣнье и характеръ регента, которому нужно имѣть большую находчивость и силу воли, а главное авторитетъ. При исполненіи пьесы регентъ несетъ труда болѣе пѣвчихъ, если только онъ добросовѣстно относится къ дѣлу. Ужъ одни опасенія за невнимательность въ каждомъ голосѣ не мало значатъ; регентъ долженъ слѣдить за вступленіями,—за стройнымъ веденіемъ аккордовъ, указывать на опасныя мѣста, увеличивать силу и вниманіе какой либо партіи. Вообще задача не легкая и тождественная съ задачею оркестроваго капельмейстера, если еще не труднѣе: тамъ инструменты, а здѣсь голоса, да еще несовершеннолѣтнихъ, въ которыхъ трудно вложить духъ пьесы. Эти исполнители иной разъ думаютъ, какъ бы скорѣе воспользоваться праздникомъ.

Кромѣ этого нужно еще обращать вниманіе во время исполненія на слѣдующее: 1) если пьесы представляютъ собою речитативъ, то всѣ голоса участвуютъ по силѣ звука равномерно, и только не много выдается важная терція; 2) если пьеса или часть ея состоитъ изъ мелодіи въ одномъ голосѣ и сопровождается простыми аккордами въ другихъ, то послѣдніе голоса отдають преимущество мелодіи; тоже—когда мелодію исполняютъ въ два голоса; 3) если мелодіи выступаютъ въ каждой партіи поочередно, то остальные голоса выдвигаютъ основную мелодію.

При исполненіи пѣснопѣнія регентъ долженъ помнить, что «дѣло концомъ красно», и въ виду этого наблюдать, чтобы окончанія пѣснопѣній (а они часто очень гармоничны и красивы) были исполняемы съ особымъ стараніемъ и вниманіемъ, что бываетъ очень рѣдко. Преодолевъ разныя опасныя и трудныя мѣста, пѣвчіе часто стараются смять окончаніе пѣснопѣнія и поютъ его безъ вниманія. Всего, что неправильно спѣто въ пѣснопѣніи, уже никогда не воротить, но окончаніе пьесы производить на слушателей послѣднее впечатлѣніе; хорошо исполненнымъ окончаніемъ можно изгладить большую часть предшествовавшаго фальшиваго пѣнія изъ слуховой памяти слушателя. Все, что сказано о концѣ отдѣльнаго пѣснопѣнія, можно отнести къ окончанію всей церковной службы. Всякому извѣстно, что окончаніе службы исполняется пѣвчими часто безъ малѣйшаго вниманія и не считается за пѣніе. Частыя повторенія однѣхъ и тѣхъ же пьесъ, хотя и даютъ возможность къ отчетливому ихъ изученію и исполненію, но съ другой стороны могутъ прискучить исполнителямъ, и они уже легче будутъ относиться къ нимъ. Для этого необходимо отъ времени до времени пополнять репертуаръ новыми пьесами и оставлять старыя, изученныя. Черезъ два—три мѣсяца оставленныя пьесы будутъ имѣть еще болѣе интереса—какъ для исполнителей, такъ и для слушателей. Оставлять прежде изученныя пьесы не слѣдуетъ, и учителю необходимо вести списокъ изу-

ченныхъ пѣсѣ, чтобы въ репертуарѣ не получилось однообразія. Вотъ нѣкоторыя условія стройнаго пѣнія и вообще хорошаго хора:

1. Религіозно-нравственный, научно-образованный, имѣющій тонкій музыкальный слухъ регентъ.
2. Строгій и правильный выборъ мальчиковъ и взрослыхъ.
3. Правильное, систематическое практическо-теоретическое обученіе мальчиковъ.
4. Строгій и соотвѣтствующій церковному стилю, а также и составу хора выборъ партесныхъ пѣснопѣній.
5. Строгое и любовное отношеніе каждаго пѣвчаго къ своему дѣлу.
6. Общая дружба и любовь между всѣми пѣвчими и уваженіе ихъ къ регенту.
7. Хорошія отношенія между пѣвчими, священникомъ и церковно-служителями.
8. Вниманіе общества къ хору.

Считаемъ не лишнимъ сказать нѣсколько словъ о такъ называемомъ *общемъ церковномъ пѣніи*, примѣненіе котораго на практикѣ, какъ установленнаго древнею церковію, желаютъ привести въ настоящее время. Никто не станетъ отрицать, что пѣніе, въ какой бы оно формѣ не отражалось, а также и музыка вообще основаны на непреложныхъ законахъ Творца, почему приступая къ этому предмету необходимо руководствоваться данными, основанными на законахъ музыки; такъ какъ только прекрасное въ ней возвышаетъ душу человѣка. Интересно коснуться вопроса, почему древнее общее церковное пѣніе перешло въ пѣніе одного причта и наконецъ въ болѣе образованное время исполняется церковнымъ хоромъ. По всей вѣроятности это произошло отъ музыкальнаго чутья молящихся, для которыхъ ихъ общее пѣніе не производило такого ощущенія, которое влекло бы ко Творцу, а напротивъ, своею антимузикальностью, угнетало молящихся. На этомъ основаніи стали отдѣляться, или даже—отдѣлять лицъ, неспособныхъ къ пѣнію по голосу и по слуху, затѣмъ изъ молящихся составила группа избранныхъ пѣвцовъ, и наконецъ явилась потребность исполнять церковное пѣніе и чтеніе спеціальными лицами.

На этомъ основаніи вопросъ о всеобщемъ церковномъ пѣніи разрѣшается въ благопріятномъ смыслѣ въ будущемъ только при слѣдующихъ условіяхъ: а) Если будетъ обращено серьезное вниманіе на обученіе пѣнію и въ особенности церковному въ нашихъ народныхъ и церковно-приходскихъ школахъ и прочихъ учебныхъ заведеніяхъ, а также и тѣхъ учебныхъ заведеніяхъ, откуда выходятъ народные учителя и священно-служители. б) Другимъ, не менѣе важнымъ условіемъ, должно быть установленіе во всѣхъ концахъ нашего обширнаго отечества по возможности одинаковыхъ напѣвовъ при церковномъ богослуженіи. Это условіе зависить всецѣло отъ высшей власти. Установленіе подобнаго закона не только вполне возможно, но и не вызоветъ, какъ это нѣкоторые полагаютъ, неудовольствія между прихожанами того или другаго края, привыкшими къ какому то своему напѣву. Возможность введенія одинаковыхъ напѣвовъ доказывается тѣмъ, что

въ нашихъ храмахъ исполняются не только различные напѣвы: Кіевскій, Московскій, Ярославскій и Владимірскій,—различающіеся въ частности, но и много пѣсѣ партесныхъ, нецерковныхъ и даже съ чисто свѣтскими оттѣнками, а между тѣмъ противъ этого не предпринимается борьбы, не дѣлается даже возраженій не только со стороны прихожанъ, но и духовенства; въ особенности тамъ, гдѣ хозяевами церкви считаютъ себя гг. ктиторы.

в) Третьимъ условіемъ и главнымъ образомъ для настоящаго времени должно быть знаніе причетниками церковнаго пѣнія и умѣніе пѣть его. Народъ нашъ по любви къ пѣнію и громадной способности къ переимчивости въ пѣніи можетъ конечно исполнять по возможности музыкально «общее» церковное пѣніе и безъ спеціальнаго изученія его, но для этого необходимо, чтобы онъ слышалъ постоянно одни и тѣ же, но правильные напѣвы извѣстныхъ пѣснопѣній. Слышать эти напѣвы ему приходится въ церкви и отъ причетниковъ, а кому неизвѣстно, что большинство нашихъ причетниковъ или вовсе не умѣютъ пѣть, или поютъ неправильно и часто не основную мелодію, а сопровождающую. Слѣдовательно для установленія всеобщаго пѣнія необходимо поднять уровень музыкальнаго образованія какъ настоящихъ причетниковъ, такъ и будущихъ. Курсы церковнаго пѣнія въ Кіевѣ и другихъ городахъ доказали, что изученіе осмогласія и пѣнія по церковнымъ нотнымъ книгамъ возможно усвоить въ короткое время не только причетникамъ и учителямъ народныхъ училищъ, но и учительницамъ, а потому устройство подобныхъ курсовъ желательно и для причетниковъ. г) Четвертымъ условіемъ должно быть изданіе такихъ доступныхъ по цѣнѣ нотныхъ пособій для общаго церковнаго пѣнія, по которымъ народный общій хоръ могъ бы готовить пѣніе пѣснопѣній дома или на общихъ пѣвческихъ. Эти пособія служили бы самымъ вѣрнымъ признакомъ правильнаго исполненія церковнаго пѣнія и дали бы возможность объединенія церковнаго пѣнія во всемъ нашемъ обширномъ отечествѣ. Установленіе общихъ и одинаковыхъ для Россійскаго государства напѣвовъ должно быть введено прежде всего въ духовно-учебныхъ заведеніяхъ, затѣмъ они сами собою проникнуть и въ народъ. д) Включеніе церковнаго пѣнія въ число обязательныхъ предметовъ во всѣхъ учебныхъ заведеніяхъ и народныхъ школахъ Россійской имперіи, гдѣ бы изучались одни и тѣ же церковные напѣвы на разумныхъ и сознательныхъ началахъ по установленнымъ нотнымъ книгамъ, оказало бы громадное вліяніе, какъ на развитіе музыкальности въ народѣ, такъ и дало бы возможность какъ учащимся, такъ въ будущемъ и взрослымъ, принимать сознательное участіе въ общемъ церковномъ пѣніи.

Допущеніе же въ настоящее время общаго церковнаго пѣнія должно быть разрѣшаемо при особенно благоприятныхъ условіяхъ только лицамъ, имѣющимъ музыкальный слухъ и понимающимъ церковное пѣніе, иначе храмъ молитвы обратится въ мѣсто для спѣвокъ, а вмѣсто возвышеннаго настроенія, каковое молящіеся должны получить отъ богослуженія, имъ часто придется выходить изъ храма разочарованными, чему виною будетъ неумѣніе пропѣть стройно то или другое пѣснопѣніе. Вообще *будущность нашего всеобщаго церковнаго пѣнія зависитъ въ значительной сте-*

пени отъ постановки обученія пѣнію въ нашихъ учебныхъ заведеніяхъ, а особенно въ народныхъ училищахъ. При подобныхъ условіяхъ общему церковному пѣнію предстоитъ свѣтлая будущность, особенно потому, что нашъ народъ имѣетъ большую склонность и способность къ пѣнію гармоническому, тогда какъ молящіеся въ лютеранской церкви поютъ по большей части въ одинъ голосъ, въ какомъ бы они количествѣ ни собрались. Изучать пѣснопѣнія хоромъ безъ знанія нотъ — очень трудное дѣло. Вотъ почему мы и находимъ нужнымъ для всякаго хорового исполнителя знаніе нотъ.

СВѢТСКОЕ ПѢНІЕ ВЪ ШКОЛѢ.

Сообщивши данныя по организаціи церковнаго хора, мы собственно окончили задачу методики пѣнія, такъ какъ хоромъ, организованнымъ для церковнаго пѣнія вполне возможно исполненіе различныхъ, конечно усиленныхъ, произведеній свѣтской музыкально-вокальной литературы, требующихъ почти однихъ и тѣхъ же теоретическихъ знаній и умѣній, а потому въ этомъ отдѣлѣ мы ограничимся только немногимъ. Прежде чѣмъ говорить о постановкѣ изученія свѣтскаго пѣнія въ классѣ, приходится еще разрѣшать вопросъ, слѣдуетъ ли допускать на урокахъ пѣнія пѣніе пѣсенъ и вообще свѣтскихъ пьесъ, такъ какъ вопросъ этотъ имѣетъ и защитниковъ и противниковъ. Вопросъ о введеніи свѣтскаго пѣнія въ народную школу и другія учебныя заведенія, необходимо разсматривать вмѣстѣ съ вопросомъ о введеніи и изученіи поэзіи и чтенія литературныхъ произведеній: пѣсенъ, балладъ, сказокъ, басенъ, народныхъ пѣсенъ и т. д. Если допущено чтеніе народныхъ пѣсенъ, сказокъ, басенъ и т. п., то отчего же не допускать и пѣнія ихъ, тѣмъ болѣе, что въ пѣніи болѣе всего и обрисовывается произведеніе, написанное для пѣнія. Необходимо только, чтобы это пѣніе было обставлено такими мотивами, которые вполне соответствовали бы школѣ и имѣли чисто художественный характеръ и — отраженіе на эстетическомъ развитіи учащихся.

Основаніемъ репертуара свѣтскаго пѣнія во всѣхъ учебныхъ заведеніяхъ должна быть наша настоящая Русская народная пѣсня, вдохновляющая своею ширью и самобытностью мелодіи, какъ народъ, такъ Русскихъ композиторовъ, для творчества которыхъ эта пѣсня служитъ неисчерпаемымъ источникомъ. Русская народная пѣсня сложилась подъ влияніемъ семейныхъ, бытовыхъ и историческихъ условій русской жизни, а также физической природы, хотя она не лишена подчасъ юмора, но въ большинствѣ случаевъ имѣетъ серьезный возвышающій характеръ.

Мелодія народныхъ пѣсенъ, какъ и рѣчь, пословицы, загадки, прибаутки, сложилась вѣками и въ началѣ распространялась путемъ устнаго преданія. Творцами того или другого мотива были конечно люди, одаренные особымъ музыкальнымъ даромъ. Намъ неизвѣстны имена авторовъ мелодій

той или другой пѣсни. По всей вѣроятности мелодія имѣла болѣе живучести и принадлежала къ болѣе древнему времени, чѣмъ самый текстъ пѣсенъ, такъ какъ выдающееся семейное, бытовое, или историческое событіе создавало прежде всего текстъ и часто этотъ текстъ подлаживался къ существующей уже мелодіи болѣе или менѣе подходящей по своему характеру. Подобное явленіе мы замѣчаемъ и въ пѣніи церковномъ, гдѣ на узаконенные гласы исполняютъ пѣснопѣнія позднѣйшаго времени. Въ дописанный періодъ были слѣдующіе виды народнаго музыкальнаго творчества. Пѣніе былинъ, сказокъ, колыбельныхъ пѣсенъ, свадебныхъ, хороводныхъ, игорныхъ, плясовыхъ, скоморошныхъ; пѣсенъ, относящихся къ работамъ, причтаній на похоронахъ. Изъ этого перечня видно, что пѣсня въ жизни народа въ прежнее время принимала болѣе участія, чѣмъ въ послѣдующее время и нельзя не заключить, что пѣніе поддерживало въ народѣ эстетическій духъ, вліяя на нравственность и поддерживая ее. Хотя въ періодъ письменный и создались мелодіи и новая музыка, но Русская народная пѣсня все же является неисчерпаемымъ источникомъ и хранителемъ Русской мелодіи, почему истинные поклонники Русской музыки и стараются записывать и тѣмъ сохранить для потомства мелодіи народныхъ пѣсенъ. Не можемъ не указать здѣсь, что въ настоящее время съ усовершенствованіемъ фонографа, является возможность примѣненій его и при записи съ голоса мелодій и пѣнія хора. Будемъ надѣяться, что фонографъ и будетъ примѣненъ для этой цѣли; въ такомъ случаѣ будетъ менѣе пререканій о подлинности записанныхъ мелодій. И до настоящаго времени народъ пользуется все тѣми же мелодіями. Если и появляются въ средѣ его въ настоящее время новыя мелодіи, то по большей части чуждыя ему и стоящія далеко ниже въ музыкальномъ отношеніи. Это пѣсни лакейскія, фабричныя и отчасти напѣвы школьныхъ пѣсенъ, положенныхъ не на мотивъ народной пѣсни. Къ сожалѣнію представленіе о русской пѣснѣ въ настоящее время далеко не вездѣ одинаково, да и народъ то уже сталъ забывать свои пѣсни и перенимать пѣсни, мало отличающіяся музыкальными и нравственными достоинствами, а потому вводя въ нашу школу русскія пѣсни необходимо соблюдать большую осторожность въ выборѣ ихъ, какъ по отношенію къ тексту, такъ и по отношенію къ мелодіи. Есть масса пѣсенъ, носящихъ названіе народныхъ, но на самомъ дѣлѣ музыкальность ихъ и происхожденіе сомнительныя. Въ этомъ отношеніи нужно придерживаться сборниковъ, изданныхъ такими знатоками пѣнія какъ Балакиревъ, Римскій-Корсаковъ, Чайковскій, Мельгуновъ и др. Теперь вопросъ въ томъ, какія пѣсни и другія музыкально-вокальныя произведенія по содержанію и по музыкѣ должно допустить въ нашу школу.

Въ этомъ отношеніи для нашихъ школъ еще ни чего не сдѣлано. Обязанность обратить вниманіе на эту сторону развитія музыкальности въ народѣ должна лежать всецѣло на нашихъ консерваторіяхъ. Не думаемъ, чтобы въ настоящее время составляло много труда издать *сборникъ народныхъ пѣсенъ* для народныхъ школъ и вообще для учебныхъ заведеній. Дѣло это настолько важно и должно имѣть вліяніе на правильную подготовку въ консерваторіи учащихся, что составленіе сборника пѣсенъ для учеб-

ныхъ заведеній должно быть поручено не одному лицу, а группѣ русскихъ лицъ, основательно изучившихъ этотъ отдѣлъ Русскаго народнаго творчества.

Настоящее время самое благопріятное для установленія въ нашихъ школахъ разумнаго стиля, какъ церковнаго, такъ и свѣтскаго пѣнія съ одной стороны потому, что наши учебныя заведенія, а въ особенности, народныя школы, по отсутствію въ нихъ постановки обученія пѣнія еще не заражены тѣмъ или другимъ направленіемъ; а съ другой стороны вниманію къ этому предмету и основанной на научныхъ данныхъ, разработкѣ церковнаго пѣнія и его гармонизаціи, а также на разработкѣ и народныхъ пѣсенъ всѣми Русскими авторитетами музыки. Въ настоящее время при особенно замѣтномъ развитіи вкуса къ гармоническому пѣнію ощущается крайняя необходимость въ сборникахъ пѣсенъ и другихъ хоровыхъ произведеній, положенныхъ для однородныхъ и смѣшанныхъ хоровъ. Напр. отчего бы не выбрать десятокъ другой хорошихъ народныхъ пѣсенъ и положить ихъ конечно не шаблонно на два голоса для народной школы, (гдѣ пѣнія болѣе чѣмъ въ два голоса едва ли можно достигнуть), а между тѣмъ подобнаго изданія еще нѣтъ.

Въ жизни городской, помѣщичьей музыка и пѣніе приняли совсѣмъ другое теченіе, въ особенности со времени, когда стали заправлять этимъ дѣломъ приглашенные иностранцы. Во времена крѣпостнаго права особенно развилась оркестровая музыка и пѣніе на театральныхъ подмосткахъ. Здѣсь мелодіи русской пѣсни уже поддѣлывали подъ другія требованія текста, измѣнялись, украшались, но въ общемъ этотъ періодъ оставилъ намъ немного выдающихся образцовъ. Далѣе начинается болѣе симпатичный періодъ романсовъ; явились русскіе творцы мелодій: Гурилевъ, Варламовъ и Верстовскій, предвѣстники новой школы. Наконецъ этотъ періодъ завершился появленіемъ такого великаго творца мелодіи какъ М. Глинка, создавши новую и болѣе соотвѣтствующую русскому духу школу, такую школу, ознакомить съ которой нашъ народъ должно считаться призваніемъ каждаго любителя музыки и пѣнія.

Такъ какъ свѣтское пѣніе практикуется съ дѣтьми въ нѣкоторыхъ городскихъ семьяхъ, то сдѣлаемъ небольшое отступленіе и коснемся практики этого дѣла. Эта практика даетъ намъ возможность намѣтить данныя и для свѣтскаго пѣнія въ школахъ.

Семей, гдѣ бы учили пѣнію найдется совсѣмъ мало, и пѣніе въ нихъ по большей части ограничивается зубреніемъ по слуху какихъ либо избитыхъ мотивовъ, а между тѣмъ сборники дѣтскихъ пѣсенъ можно считать десятками. Для кого же спрашивается пишутся эти пѣсни. Намъ встрѣчалось видѣть на практикѣ изученіе съ дѣтьми этихъ пѣсенъ изъ сборниковъ. Въ большинствѣ случаевъ получается неестественное положеніе. Учитель и ученикъ, начавши съ охотой изученіе пѣсни, въ концѣ концовъ не получивши возможности пропѣть пѣсенку правильно, разочаровываются и прежде чѣмъ изучить дитя пѣсенку, она ему уже надоѣсть и nebudeтъ представлять особаго интереса. И наше дѣтское пѣніе въ большинствѣ случаевъ разстраивается, хотя

желаніе со стороны учителя и учениковъ бываетъ большое. Одною изъ причинъ такого положенія—наши сборники дѣтскихъ пѣсенъ, въ которыхъ собраны часто пѣсни трудно исполнимыя, не говоря уже о содержаніи текста.

Составители сборниковъ мало знакомы съ дѣтскимъ міромъ и помѣщаютъ въ сборникъ пѣсни, которыя или непосильны, или не нравятся дѣтямъ. Для того, чтобы составлять сборникъ пѣсенъ для дѣтскаго пѣнія, а именно пѣнія—по слуху, составителю необходимо хорошо знать дѣтскій міръ, знать, какія изъ пѣсенъ они могутъ воспринять, а главное какіе напѣвы могутъ болѣе оставить слѣдовъ при изученіи. Конечно всякій испыталъ, что нѣкоторыя пѣсни дѣти сразу усвояютъ и заучиваютъ и другія хотя и заучиваютъ, по равнодушно, нехотя и послѣ долгаго времени, а такое продолжительное занятіе сильно вредитъ дѣлу и отбиваетъ охоту у дѣтей къ пѣнію вообще. Въ большинствѣ случаевъ русскіе дѣти охотнѣе запоминаютъ и усвояютъ мотивы русскихъ пѣсенъ, и мотивы съ болѣе рельефными мелодіями, по этому этотъ матеріалъ и слѣдуетъ предлагать дѣтямъ для изученія на память, конечно подбирая текстъ изъ литературныхъ стихотвореній.

Приведемъ здѣсь нѣкоторыя изъ такихъ пѣсенъ.

О Т Д Ъ Л Ъ І.

1. Травка зеленѣетъ.
2. Дождикъ, дождикъ. Изъ сб. Рубца.
3. Ызликъ.
4. Буренушка.
5. Во полѣ береза стояла.
6. Лягушка. Изъ сб. Рубца.
7. Птичка надъ моимъ окошкомъ. Изъ сб. Мамонтовой.
8. Солнце спряталось за тучи.
9. Какъ по морю.
10. Пойманная птичка.
11. Какъ у нашихъ у воротъ.
12. Дѣти, въ школу собирайтесь
13. Ылыбельная пѣснь.
14. Заинька у елочки.

Подобнаго репертуара для пѣнія по слуху вполне достаточно. Если дѣти изучили этотъ репертуаръ, если у нихъ развилась охота къ пѣнію, если есть время и желаніе со стороны семейныхъ заняться пѣніемъ, то конечно полезнѣе начать дальнѣйшее изученіе пѣнія по нотамъ, нежели по слуху. Это изученіе было бы подспорьемъ и для обученія игръ на рояли или скрипкѣ.

Для того, чтобы начать обученіе нотному пѣнію въ семьѣ, необходимо учащему знать методику пѣнія, необходимо умѣніе вращаться въ нотахъ, какъ въ обыкновенной грамотѣ и для учениковъ сдѣлать эти ноты не сфинксами, а очень обыкновеннымъ дѣломъ. Тогда дѣло пойдетъ хорошо и не

скучно. Переходомъ отъ пѣнія по слуху къ пѣнію сознательному можетъ служить наша буквенная система обученія пѣнію.

Говоря здѣсь о пѣніи въ семьѣ, мы беремъ и пьесы для пѣнія такіа, которыя практикуются въ нѣкоторыхъ болѣе образованныхъ семьяхъ, что собственно и доказывается дѣтскою литературою по пѣнію. Но не думаемъ, чтобы въ семьѣ невозможно было ввести и пѣніе *молитвъ*. Правильная постановка пѣнія въ семьѣ дѣтьми молитвъ имѣетъ сильное влияние на послѣднихъ, пѣніе молитвъ весьма нравится дѣтямъ и конечно имѣетъ тѣ же данныя для развитія голоса, слуха и т. п. На этомъ основаніи мы совѣтовали бы и въ семьѣ раздѣлять уроки на духовные и свѣтскіе. Пѣніе утреннихъ молитвъ, вечернихъ, тропарей на праздники, имѣетъ громадное влияние на душу дѣтей, дѣлаетъ ихъ отношеніе къ богослуженію сознательнымъ. По поводу этого можно бы многое сказать, но это уже не входитъ въ программу методики пѣнія. Если бы въ каждой городской семьѣ было введено пѣніе на болѣе общихъ началахъ, а въ кругу семей знакомыхъ были введены одни и тѣ же сборники, тогда и дѣтскіе праздники (елки, прогулки и т. п.) имѣли бы болѣе правильную постановку. Въ большинствѣ случаевъ на этихъ вечера дѣтять по отношенію къ пѣнію приходится быть въ неестественномъ, стѣснительномъ состояніи. Дѣтей просятъ спѣть что либо и это пѣніе ставить дѣтей въ неловкое положеніе, поютъ они не ладно, нестройно, по заказу, по этому больше конфузятся. Вообще намъ рѣдко случалось видѣть согласное дѣтское пѣніе въ семьѣ. Это болѣею частію только попытки къ пѣнію, оканчивающіяся по большей части неудачами и разочарованіями. Да что и говорить о дѣтскомъ пѣніи, когда попытки устройства хорового пѣнія изъ взрослыхъ на званыхъ и другихъ вечерахъ не идутъ далѣе сказаннаго. Итакъ, желательно бы сдѣлать пѣніе однимъ изъ обыкновенныхъ занятій въ нашихъ семьяхъ. Тѣмъ болѣе, что Русскій человекъ имѣетъ всѣ шансы къ этому искусству. Если въ семьѣ нельзя устроить правильнаго обученія пѣнію, то пусть придутъ на помощь этому наши учебныя заведенія. Пусть тамъ, въ мужскихъ, женскихъ, или народныхъ училищахъ, это дѣло будетъ поставлено такъ, чтобы братья и сестры учились одному и тому же, пѣли однѣ и тѣ-же молитвы и тогда получится возможность устроить и семейное пѣніе, а когда получившіе правильное основаніе въ пѣніи въ школѣ дѣти сдѣлаются въ свою очередь отцами и матерями; то конечно они уже болѣе внимательно будутъ относиться къ этому предмету и правильнѣе устроятъ семейное пѣніе. Но такъ какъ это дѣло еще далекаго будущаго, то и необходимо искать средствъ для современнаго семейнаго обученія, гдѣ имъ захотятъ заняться. Однимъ изъ такихъ средствъ будетъ приобрѣтеніе *подходящаго* дѣтскаго сборника для пѣнія и затѣмъ доступные, какъ учащему, такъ и учащемуся учебники пѣнія. Что и имѣется въ виду выполнить. Здѣсь еще необходимо указать на значеніе для дѣтскаго пѣнія, пѣніе въ семьѣ взрослыхъ. Никто не можетъ отрицать, что это пѣніе взрослыхъ имѣетъ громадное влияние на развитіе музыкальности въ дѣтяхъ, слышащихъ пѣніе съ самаго ранняго дѣтства. Хотя въ большинствѣ случаевъ и говорятъ, что спо-

собности къ пѣнію и музыкѣ наслѣдственны, но тутъ не малую роль играетъ и то: приходится ли ребенку слушать правильную музыку или пѣніе, или нѣтъ. И отцы, гдѣ дѣти часто слышатъ пѣніе и игру на инструментахъ взрослыхъ, имѣютъ болѣе шансовъ ожидать отъ дѣтей своихъ способностей и любви къ музыкѣ и пѣнію. Мало того это пѣніе взрослыхъ имѣетъ вліяніе и на будущій репертуаръ молодыхъ поколѣній. Если въ семьѣ подбираются и исполняются пьесы болѣе легкаго содержанія: шансонетки, комическія пѣсни, №№ оперетокъ, то конечно тутъ мало надежды, чтобы въ дѣтяхъ развилась въ будущемъ любовь къ серьезной музыкѣ. Изъ всего этого ясно, что родители и родственники должны быть осторожны въ пѣніи при дѣтяхъ.

Въ семьяхъ купеческихъ, кажется вовсе не поютъ дѣти и это дѣло совсѣмъ не развито, что касается мѣщанъ, то до 60 годовъ, а можетъ быть и теперь, въ этихъ семьяхъ были обычаи при выдачѣ дѣвушки замужъ, устраивать такъ называемыя вечеринки—дѣвичники, гдѣ пѣніе практиковалось въ большихъ размѣрахъ, что конечно имѣло вліяніе и на молодое поколѣніе. Что-же касается пѣнія крестьянъ, то здѣсь ребенку болѣе случается слышать пѣніе. Во многихъ селахъ въ продолженіи всей весны по вечерамъ идетъ пѣніе на хороводахъ и при играхъ. Такъ что крестьянскія дѣти весьма рано слышатъ пѣніе, подтягиваютъ про себя, и вообще имѣютъ возможность слышать свое родное пѣніе. Кромѣ того крестьянскія дѣти слышатъ пѣніе и въ полѣ, за полотнемъ и при возвращеніи съ сѣнокоса. Собственно любителями пѣнія можно назвать нашихъ крестьянъ, а жители городовъ только изрѣдка будятъ въ себѣ это врожденное Русскому человѣку искусство.

При введеніи въ школы свѣтскаго пѣнія на первое время, кромѣ народныхъ пѣсенъ, подходящихъ къ дѣтскому возрасту по тексту, можно организовать обученіе пѣнію пѣніемъ стиховъ, помѣщенныхъ въ книгахъ для чтенія, перелагая ихъ на избранные мотивы народныхъ пѣсенъ, наблюдая при этомъ, чтобы мелодіи были подходящія къ дѣтскому возрасту, мотивы которыхъ не такъ еще опошлены и прежній текстъ не наводилъ на какія либо трагическія воспоминанія, нѣкоторыя изъ этихъ пѣсенъ и приведены въ отдѣлѣ обученія пѣнію по буквамъ. Для болѣе взрослыхъ учащихся, подходящими могутъ быть пѣсни и гимны слѣдующія.

Укажемъ сначала на нѣкоторыя произведенія, доступныя при изученіи ихъ по нотамъ для народной школы:

О Т Д Ъ Л Ъ II.

1. Какъ на матушкѣ на Невѣ.
2. Зайныка поскачи.
3. Внизъ по матушкѣ.
4. Возлѣ рѣчки.
5. Лучинушка.
6. Вдоль да по рѣчкѣ.

7. Въ темномъ лѣсѣ.
8. Эй ухнемъ.
9. Лучинушка.
10. Ивушка.
11. При долинушкѣ стояла.
12. У воротъ.
13. За горами.
14. Ай во полѣ липенька.
15. «Слава».
16. Боже, Царя храни.
17. Славься.
18. Боль славень.
19. Многи лѣта.
20. Держи свою десницу. (изъ сб. Рожнова).
21. Гимнъ Св. Кириллу и Меѳодію Главача.
22. Гимнъ Св. Владиміру. Его же.
23. Актъовая пѣснь. Его же.

Теперь обратимся къ репертуару произведеній нашихъ отечественныхъ и другихъ композиторовъ. Литература этого отдѣла достаточно обширна и достаточно разработана для учебныхъ заведеній. Помимо отдѣльныхъ произведеній мы имѣемъ сборники: Альбрехта, Рожнова, Рубца, Брянскаго, Богуслава, Мельникова и др. Всесторонній разборъ содержанія этихъ сборниковъ не входитъ въ нашу программу, а потому мы ограничимся только указаніемъ на нѣкоторые, выдающіеся по нашему мнѣнію, произведенія и посильныя для хора учебныхъ заведеній въ этихъ сборникахъ.

А. Для женскаго хора (дѣтскаго).

1. Бетховенъ. «Прославленіе Бога природою», *до* М. (сборн. Альбр.)
2. Вагнеръ. Хоръ за прѣлками. Изъ оперы «Морякъ Скит.», *ля* М. (тоже).
3. Варламовъ. «Пловцы», *фа* М.
4. Верди. Хоръ изъ оперы «Луиза Мюллеръ». «Сбросимъ печали», *фа* М. (сборн. Богуслава).
5. Вильбоа. «Моряки» Дуэтъ, *солъ* м.
6. Глинка. а) Хоръ изъ «Жизни за Царя». «Разгулялася», *до* М. (сборн. Альбр.). б) Хоръ изъ «Руслана»: «Ложится въ полѣ мракъ ночной» *ми* М.
7. Глюкъ. а) Хоръ жрицъ изъ оперы «Ифигенія въ Тавридѣ»: «О Діана», *ля* м. (сборн. Альбрех.) б) Хоръ изъ оперы «Орѣей» (сборн. Богусл.), *до* м.
8. Гурилевъ. «Не шуми ты, рождь», дуэтъ, *фа* М.
9. Главачъ. а) «Гимнъ Св. Владиміру», *фа* М. б) «Гимнъ Св. Кириллу и Меѳодію». в) «Актъовая пѣснь», *си* бемоль М.
10. Даргомыжскій. а) «На сѣверѣ дикомъ», *солъ* м. б) Хоръ изъ оперы «Рогдана»: «Какъ денница появится» *ми* бемоль м. в) «Тихе лейтесь ручейки», *ре* М. г) «Сватушка», изъ оперы «Русалка».

11. Зильхеръ. «Лорелея», *ре* М.

12. Мендельсонъ. Шесть дуэтовъ, изъ нихъ удачно исполняются хоромъ:
а) «Полевые цвѣтки», *соль* М. б) «Прощальная пѣсня птичекъ», *соль* м. в) дуэтомъ «Осенняя пѣсня». г) Хоръ изъ оперы «Свадьба Камахо», *до* М. (сборн. Альбрехта). д) Заключительный хоръ эльфовъ изъ «Сна въ лѣтнюю ночь», *ми* М. (сборн. Альбрехта). е) «Прощаніе охотника съ лѣсомъ», *ми* бемолю М. (сб. Брян.).

13. Моцартъ. а) Хоръ изъ «Свадьбы Фигаро»: «Мы сегодня рано встали», можно пѣть другой текстъ: «Птичка Божія не знаетъ», *соль* М.

14. Рубинштейнъ. а) Дуэтъ, или хоромъ «Свѣтитъ солнышко», *соль* М.

15. Шуманъ. Приключеніе Розы «Дыханьемъ благотворнымъ», *ля* М. (сборн. Альбрехта).

16. Чайковскій. а) Хоръ изъ оперы «Евгеній Онѣгинъ»: «Дѣвицы красавицы», *ля* М. б) Хоръ изъ оперы «Опричникъ»: «На морѣ утушка купалася», *ля* м.

Б. Для мужскаго хора.

1. Верстовскій. «Гой ты, Днѣпръ», *ля* м.

2. Глинка. «Сѣверная звѣзда», *ми* бемолю м. «Зацвѣтеть черемуха» (сборн. Альбрехта).

3. Даргомыжскій. «На сѣверѣ дикомъ», *соль* м. «Ночевала тучка золотая», *соль* м.

4. Рубинштейнъ. «Охотничья пѣсня», *до* М.

5. Стровъ. «Во Иорданѣ рѣкъ», изъ оперы «Рогнеда», *ля* бемолю М.

6. Чайковскій. Хоръ изъ оперы «Опричникъ»: «Камо отъ грѣховъ утаюся», *си* миноръ.

В. Для смѣшаннаго хора.

1. Бетховенъ. «Прославленіе Бога природою», *до* М.

2. Варламовъ. Пѣсни «Ахъ не одна», «Не будите меня молоду».

3. Вильбоа. Хоръ изъ оперы «Наташа», или «Волжскіе Разбойники», «Ахъ не время-ль», *соль* М.

4. Воротниковъ. а) «По полю чистому», *фа* М. б) «То не травушка», *соль* М. в) «Новгородъ». г) «Деревенскій сторожъ», *ля* м. д) «Ахъ на что же огородъ городить», *соль* М. е) «Русскія пѣсни», два выпуска, изъ нихъ особеннаго вниманія заслуживаютъ «Не бѣлы снѣги». «Скучно матушка». «Ахъ утушка».

5. Главачъ. Гимны: а) «Кириллу и Меѳодію». б) «Св. Владиміру». в) «Актовая пѣснь».

6. Глинка. а) Хоръ изъ «Жизни за Царя»: «Въ бурю во грозу», *соль* М. б) «Богъ войны», *ре* М. в) «Славься», *до* М. Квартетъ «Боже, люби Царя». г) «Время къ дѣвичнику», (удачно выходитъ при исполненіи хоромъ). д) Хоръ изъ «Руслана» «Ахъ ты свѣтъ, Людмила», *ре* м. е) «Не проснется птичка утромъ» *ля* миноръ.

7. Даргомыжскій. Петербургскія серенады: а) «Буря мглою небо кроетъ», *до* м. б) «На сѣверѣ дикомъ». в) «По волнамъ спокойнымъ», *ля* М. Хоры изъ оперы «Русалка» г) Ахъ ты, сердце мое, сердце», *ре* м. д) «Заплетися плетень» е) «Какъ на горѣ мы пиво варили». ж) «Какъ во горницѣ свѣтлицѣ».

8. Контскій. а) «Жилъ былъ мужичекъ», *солъ* м. б) «Пропадала головушка», *ля* м.

9. Лядовъ. а) «Рано цвѣтикъ», *фа* м. б) «Ужъ я сѣяла ленокъ», *ми* бемоль М.

10. Мендельсонъ. а) «Пѣсня жаворонка», «канонъ», *солъ* М. б) «Охотничья пѣснь». в) «Соловей», *ля* бемоль М. г) Майская пѣснь. «Съ первымъ дыханьемъ», *солъ* М.

11. Моцартъ. а) Хоръ изъ оперы «Свадьба Фгаиро», «Свадебный праздникъ». б) Хоръ изъ Реквиема «*la cgitosa*», *ре* м.

12. Направникъ. а) Хоръ изъ оперы «Нижегородцы» «Непогодушка шумѣла», *солъ* М.

13. Римскій-Корсаковъ. а) Хоръ изъ оперы «Снѣгурочка». б) «Проводы масляницы». в) Ай во полѣ липенька». г) «Со вьюномъ я хожу», *солъ* м.

14) Чайковскій. а) Гимнъ «Бириллу и Мееодию», *фа* М. б) Хоры изъ коронаціонной «Кантаты». в) Хоръ изъ оперы «Жанна Д'Аркъ» «Царь вышнихъ силъ», *ми* бемоль М.

Для установленія въ учащихся серьезнаго отношенія къ музыкѣ полагаемъ не только достаточно приведенныхъ музыкально-вокальных произведеній, но даже не вездѣ хватить и времени на изученіе ихъ во время пребыванія учащихся въ учебныхъ заведеніяхъ. Не лишнимъ будетъ указать, что ознакомленіе съ болѣе доступными №№ должно быть обязательно для каждаго учащагося, почему учителю придется проходить въ учебномъ заведеніи эти произведенія по нѣскольку разъ, что дастъ ему возможность на практикѣ усвоить приемы изученія того или другого произведенія. Приводя настоящій списокъ пьесъ мы не имѣли намѣренія какъ бы навязываніе своего вкуса, а указали только на тѣ произведенія, которыя нами съ успѣхомъ были разучаемы на урокахъ, пѣвческихъ и исполняемы въ концертахъ съ учащимися различныхъ учебныхъ заведеній. Изъ указанныхъ «сборниковъ» учитель можетъ избрать по своему вкусу и другія произведенія. Желательно, чтобы этотъ выборъ имѣлъ отношеніе къ урокамъ пѣнія, которые учитель ведетъ въ учебномъ заведеніи, и приведенъ въ систему. Объ исполненіи свѣтскихъ произведеній намъ нѣтъ надобности говорить много, такъ какъ большая часть данныхъ для исполненія, высказанныхъ въ статьѣ объ исполненіи духовно-музыкальныхъ произведеній, относится и къ исполненію свѣтскихъ. Исполненіе этихъ произведеній требуетъ также отчетливаго выговора словъ всѣмъ хоромъ,—стройнаго пѣнія, соблюденія знаковъ выраженія, каковыя могутъ быть исполняемы съ большою рельефностью. Такъ въ свѣтскомъ пѣніи возможно отгнѣять акценты отчетливѣе, дѣлать послѣ *ff* тутъ же *pp.*, вообще придавать пѣнію болѣе рельефный характеръ, смотря по назначенію

и содержанію пьесы, чему въ большей мѣрѣ помогаютъ указанія автора. Но и здѣсь необходимо соблюдать чувство мѣры и не пересаливать.

Темпъ при исполненіи свѣтскихъ произведеній долженъ быть въ *adagio* и *Allegro* болѣе скорый чѣмъ въ духовныхъ. Что же касается воодушевленнаго пѣнія, то это воодушевленіе при пониманіи хоромъ пьесы, при сносномъ строѣ и исполненіи, очень скоро является и сообщается всему хору.

Наконецъ мы находимъ возможность сказать, что задача наша окончена. Цѣль нашего труда была съ одной стороны дать преподавателю пѣнія такую систему и расположеніе нотнаго матеріала, приведеннаго на урокахъ, при помощи которыхъ онъ получилъ бы возможность вести обученіе пѣнію въ классѣ, съ другой стороны нашу цѣлю было возможно тѣснѣе и понятнѣе сопоставить нотный матеріалъ съ теоретическимъ изложеніемъ музыкальных свѣдѣній, а также сообщить эти свѣдѣнія въ доступной даже для лица, въ первый разъ приступающаго къ этому искусству, формѣ, подкрѣпивъ этимъ свѣдѣнія тутъ же примѣрами, каковыя, помимо видимаго знакомства съ знаками и ихъ расположеніемъ, имѣютъ цѣлю ввести тутъ же на урокъ пѣнія такихъ пѣснопѣній, которыя соотвѣтствуютъ по своему музыкальному матеріалу, сообщенному на даваемомъ и предшествующихъ урокахъ. Подобная группировка нотныхъ знаковъ, упражненій, примѣровъ для пѣнія и музыкальных свѣдѣній по нашему мнѣнію только и можетъ дать учащемуся ясное представленіе объ изучаемомъ предметѣ и дать необходимую на первыхъ же урокахъ надежду на возможность научиться пѣть по нотамъ, которая и дастъ силу и энергію для дальнѣйшихъ занятій и дальнѣйшаго изученія предмета. Вообще мы стараемся доказать возможность научить пѣть по нотамъ большинство учащихся въ учебномъ заведеніи, насколько въ этомъ успѣли, пусть скажутъ намъ лица, намъ довѣрявшіяся и принявшія при обученіи пѣнію наши учебники и систему; испытанныя впрочемъ съ успѣхомъ неоднократно на практикѣ, не смотря на полнѣйшее отсутствіе въ настоящее время правильной постановки этого предмета въ учебныхъ заведеніяхъ.

Количество музыкально-теоретическихъ свѣдѣній мы оставили музыкальнымъ матеріаломъ, находящимся въ большей части посильныхъ для школы музыкально-вокальныхъ произведеній, что же касается прочихъ свѣдѣній, напр. различныхъ размѣровъ и украшеній и т. п., то полагаемъ что изученіе ихъ, если встрѣтится въ нихъ надобность для лица, усвоившаго нами сообщенный музыкальный матеріалъ, не составитъ особаго труда.

Нельзя не указать, что систематическое, научно-сознательное обученіе пѣнію отразится и будетъ имѣть вліяніе и на общее музыкальное развитіе общества. Стоитъ только разъ учителю заинтересовать своихъ пѣвцовъ такимъ обученіемъ, и это обученіе не пропадетъ, не забудется. Между учащими и пѣвчими въ свободное время будутъ происходить разговоры и споры о музыкальныхъ вопросахъ, и взглядъ этихъ пѣвчихъ на пѣніе и пьесы будетъ правильнѣе и строже. Итакъ, въ основу развитія музыки вообще слѣдуетъ положить систематическое обученію *пѣнію*. Подобное обученіе (домашнее, классное или въ хорѣ) періодически прибывающихъ свѣ-

жихъ силъ будетъ постепенно увеличивать число музыкальныхъ единицъ, и между этими единицами откроется не мало талантовъ, которые будутъ распространять искусство. Въ этомъ отношеніи наши учебныя заведенія и въ будущемъ церковные хоры (особенно при архіерейскихъ домахъ) могли бы служить приготовительными классами для консерваторій, да и вообще изъ такихъ пѣвчихъ современемъ могло-бы образоваться не мало регентовъ и музыкантовъ. Кромѣ того, само общество, состоя въ будущемъ на половину изъ понимающихъ искусство, будетъ относиться къ нему внимательнѣе. Вотъ почему мы для развитія музыки въ обществѣ и отдаемъ преимущество *тѣмъ*, какъ самому естественному, доступному и дешевому способу познанія этого искусства.



О Г Л А В Л Е Н І Е.

	Стр.
Предисловіе.	3.
Введеніе	7.
Браткій обзоръ руководствъ и пособій по обученію пѣнію . .	12.
Нѣсколько данныхъ для выясненія системы преподаванія пѣнія	37.

Музыкальный слухъ, голосъ, дыханіе, ритмъ:

Музыкальный слухъ и способности	45.
Голосъ.	49.
Ритмъ	59.
Общая организація обученія пѣнію въ школахъ, классная обста- новка и учебныя пособія по пѣнію	61.
Первые уроки по пѣнію въ классѣ	78.
Обученіе пѣнію «по слуху»	80.
Обученіе пѣнію «по буквамъ»	85.
Дальнѣйшіе уроки «по буквамъ»	100.
Обученіе пѣнію «по цыфрамъ»	104.

Обученіе пѣнію по нотамъ.

«Уроки пѣнія часть 1-я».	105.
Изученіе нотъ квадратной системы	116.
<i>Кругъ 2-й.</i>	117.
<i>Кругъ 3-й.</i>	123.
Продолженіе изученія нотъ квадратной системы.	127.
Распредѣленіе пѣснопѣній нотнаго полнаго обихода и затѣмъ «учебнаго обихода» по числу входящихъ въ каждое пѣснопѣніе нотъ	128.
<i>Кругъ 4-й.</i>	140.
«Уроки пѣнія часть 2-я»	147.
Изученіе минорнаго тона.	154.
О транспозиціи	181.
Перенесеніе въ широкую и тѣсную гармонію	186.
Изученіе хроматической гаммы	189.
Данныя для изученія пѣнія путемъ самообученія.	193.
Самообученіе на скрипкѣ	203.

Организація хора.	Стр. 209.
Браткій обзоръ духовно-музыкальной литературы и выборъ изъ пѣснопѣій для исполненія въ храмѣ.	217.
Пѣснопѣнія изъ воскресной всенощной.	227.
Добавленіе изъ службы праздничной.	230.
Пѣснопѣнія изъ вечерни и полунощницы Четырехдесятицы.	—
Литургія преждеосвященныхъ даровъ.	—
Пѣснопѣнія изъ литургіи.	231.
Пѣснопѣнія изъ страстной недѣли.	232.
Въ недѣлю Св. Пасхи.	233.
Приготовленіе и исполненіе пѣснопѣній.	238.
Свѣтское пѣніе въ школахъ.	260.

